

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN ARTES SEGUNDA EDICIÓN

MENCIÓN: DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA



“LA IMAGEN FOTOGRÁFICA INTERVENIDA COMO FORMA DE
EXPRESIÓN ARTÍSTICA”

TESIS DE MAESTRÍA

Autora: LCDA. MARLENE BEATRIZ QUINDE CORDERO

Director: LCDO. JULIO EFRAÍN ÁLVAREZ PALOMEQUE, MST.

Cuenca-Ecuador
2013

RESUMEN:

En el presente trabajo analizaremos casos puntuales de lo que sucede en el mundo del arte a partir del siglo XX, citando los trabajos de algunos de los artistas significativos. Veremos también cómo hace su aparición en el campo artístico la imagen intervenida por medio de diversas técnicas y a la vez indagaremos lo ocurrido con la fotografía a partir de la década de los 60, época en la cual deja de ser considerada un medio para hacer arte y pasa a la categoría de obra de arte, para ello citaremos los trabajos de algunos de los artistas que asimilan a la fotografía como forma de expresión artística. Además se tratará el tema de la apropiación que partir de la década antes mencionada toma auge, se profundizará sobre técnicas utilizadas y los más destacados apropiacionistas. Se puntualizará sobre la apropiación que hacen algunos artistas de imágenes publicitarias para elevarlas a la categoría de arte,

Por último se presentará una descripción conceptual y técnica sobre la propuesta artística, la misma que tratará el tema de la libertad de expresión a través de la apropiación de imágenes publicitarias de las cajetillas de cigarrillos, que serán intervenidas con textos.

ABSTRACT:

In this paper we analyze specific cases of what is happening in the world of art from the twentieth century, citing the work of some of the significant artists.

We will also see how it makes its appearance in the artistic field image intervened through various techniques and also will investigate what happened with photography from the 60s, a time which is no longer considered a means to make art passes to the category of work of art, for it will cite the work of some of the artists who assimilate to photography as an art form.

Besides the issue of appropriation from the aforementioned boom decade making endeavor, will deepen on techniques used and highlights appropriationists. It punctuate on the appropriation made by some artists of advertising images to raise them to the level of art.

Finally a conceptual and technical description of the artistic proposal, the same that will address the issue of freedom of expression through the appropriation of advertising images of cigarette packs, which will be implanted with texts presented.

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	13
CAPÍTULO I:	
LA IMAGEN FOTOGRÁFICA INTERVENIDA COMO FORMA DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA DURANTE LOS ÚLTIMOS 50 AÑOS.....	15
1.1 Introducción histórica.....	15
1.2 El fotomontaje y sus inicios.....	17
1.3 La fotografía como arte.....	20
CAPÍTULO II:	
APROPIACIÓN O PLAGIO EN EL ARTE.....	27
2.1 Diferenciación entre apropiación y plagio.....	27
2.2 Artistas apropiacionistas.....	31
CAPÍTULO III:	
PROPUESTA ARTÍSTICA Y CREATIVA.....	40
3.1 Conceptualización de la obra.....	40
CAPÍTULO IV:	
CONCLUSIONES.....	56
BIBLIOGRAFÍA.....	58
FUENTES FOTOGRÁFICAS.....	59

CLAÚSULA DE RESPONSABILIDAD:

Yo, Marlene Beatriz Quinde Cordero, autora de la tesis “La imagen fotográfica intervenida como forma de expresión artística”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Máster en Artes con mención en Pintura, Escultura y Dibujo. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 22 de julio de 2013

Marlene Quinde Cordero
010238754-5

CLAÚSULA DE RECONOCIMIENTO DEL DERECHO DE LA UNIVERSIDAD PARA PUBLICAR EL DOCUMENTO.

Yo, Marlene Beatriz Quinde Cordero, autora de la tesis “La imagen fotográfica intervenida como forma de expresión artística”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 22 de julio de 2013

Marlene Quinde Cordero
010238754-5

A mis amados hijos y nieto:

Gaby, Mateo y Gabriel.

AGRADECIMIENTO

A mis hijos, mis padres,
mi hermana
y al amigo que me fortaleció en este
transitar de la vida.

INTRODUCCIÓN

En el capítulo I comenzaremos citando algunas de las propuestas artísticas del siglo XX, que significaron un referente para el arte venidero, como es el caso de los trabajos de John Heartfield con sus fotomontajes, Marcel Duchamp y sus Ready Mades, Man Ray y sus denominados rayogramas, Andy Warhol con su apropiación de imágenes publicitarias en su obra Las Cajas Brillo.

Haremos alusión a eventos importantes tanto a nivel social como cultural que tuvieron repercusión en el arte, estos son “Mayo 68”, el Concierto de Woodstock y January 5-31 o más conocido como January Show en 1969.

Veremos además los cambios acontecidos en el arte a partir de los años 60, época en la que la mayoría de los artistas irrumpen las salas expositivas y espacios alternativos con sus innovadoras propuestas a nivel conceptual como técnico, quienes experimentarán en diversos campos y uno de ellos precisamente es el de la fotografía, la misma que en esta etapa se consolida en el espacio artístico, puesto que deja de ser considerada únicamente como un medio para capturar la realidad o para registrar obras efímeras con el propósito de que trasciendan en el tiempo, más bien con las nuevas propuestas los artistas logran elevarla a la categoría de arte, esto lo podemos ver en los trabajos de Martha Rosler quien utilizará en su obra la fotografía, el fotomontaje o el vídeo, Cindy Sherman y sus fotografías escenificadas, Jeff Wall y sus fotografías en las que hace una crítica social, Tracey

Moffat que trabaja con fotografía a la que en ocasiones les incluye textos, Zoé Leonard con su fotografía analógica a través de la cual documenta la realidad y Araki Nobuyoshi, quien retrata en sus fotografía a mujeres que en ocasiones pueden estar vestidas y en otras no.

En el capítulo dos se centrará la atención en el tema de la apropiación para lo cual comenzaremos haciendo una diferenciación entre lo que es apropiación y plagio, llegando a la conclusión de que en el arte el no se podría hablar de plagio.

Podemos ver que la práctica apropiacionista partir de la década de los 60 se fortalece, para ello citaremos los trabajos de Sherry Levine que se apropia de obras de otros artistas, Richard Pettibone que es otro de los artistas que se apropian de obras ya existentes para construir la suya, Yasumasa Morimura que se apropia de imágenes clásicas del arte occidental a través de las cuales confronta la cultura oriental con la occidental y Joan Fontcuberta quien a través de sus fotografías cuestiona la autoría de la obra.

También se departirá sobre la influencia que tiene la publicidad en el arte y el arte en la publicidad y se citarán trabajos de algunos artistas como son Barbara Kruger quien se apropia de imágenes y textos publicitarios para ser intervenidos, Hans Haacke y su obra Helmsboro country en la que se apropia de la imagen de la cajetilla de cigarrillo Marlboro, Richard Prince y sus llamadas refotografías, en las que toma imágenes publicitarias y las descontextualiza y Ben Frost que se apropia de imágenes

publicitarias de productos de consumo y las interviene para criticar a la cultura consumista.

Por último en el tercer capítulo, se hará una síntesis de cómo nace la obra final de la tesis, la misma que tiene su origen en un módulo de la maestría en el cual se busca abordar el tema de la libertad de expresión y para esto se plantea su resolución técnica a través de un archivode imagenes fotográficas realizadas en el Camal de Cuenca de vacas faenadas, las cuales serían utilizadas en un Side Specific. Más adelante en un nuevo módulo se continúa con la misma temática pero la resolución técnica de la obra se plasma en una placa conmemorativa de aluminio en la cual se imprime la frase LIBERTAD DE EXPRESIÓN con distintas tipografías y tamaño de letras las seis primeras frases, y la solo la séptima se escribe con tipografía Arial que es fácilmente entendible pero legible únicamente con una lupa.

Dentro de esta misma línea tanto técnica como temática se presenta una nueva obra metaforizando la frase “La patria ya es de todos”, la cual consiste en escribir en una hoja de caligrafía esta frase, para en el renglón siguiente colocar el mismo texto hasta la palabra de y en el tercero hasta la palabra es, hoja que es escaneada y se la imprime en una placa conmemorativa de aluminio blanco y las líneas a color al igual que el texto.

Luego de todos estos procesos, se continúa con el tema sobre la libertad de expresión y se resuelve trabajar la propuesta con la apropiación de cajetillas de cigarrillos con imágenes impresionantes. En primera instancia se

toman éstas de la red, pero los resultados no son óptimos, es por eso que se termina escaneando las imágenes de las cajetillas a las cuales se sustituyen algunos textos con la palabra REFLEXIONAR y ocho de sus sinónimos y además la frase PROHIBIDO OLVIDAR, obra que se concibe para ser difundida como una intervención urbana o a través de la red.

CAPÍTULO I: LA IMAGEN FOTOGRÁFICA INTERVENIDA COMO FORMA DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA DURANTE LOS ÚLTIMOS 50 AÑOS

1.1. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA:

A inicios del siglo XX, los cánones establecidos en el arte comenzaron a ser cuestionados por distintos movimientos artísticos que buscaban romper con el pasado, esto dio paso a innovadoras propuestas artísticas tanto a nivel técnico como temático, es así como se tratarán temas políticos, sociales y culturales, conllevando esto a que muchos de los artistas se conviertan en transgresores ideológicos y estéticos. Todo esta innovación permitió que los diferentes campos artísticos entren en diálogo, incluso en muchas ocasiones se fusionaron, refrescando así las diferentes salas de los museos del mundo e ingresando también a espacios no convencionales.

Un claro ejemplo de ello, son los Ready-Mades del francés Marcel Duchamp, quien otorga la categoría de arte a objetos simples del mercado y los descontextualiza al trasladarlos a una sala de exposiciones como es el caso puntual de sus obras: Rueda de bicicleta y Fontaine; además realiza intervenciones en imágenes icónicas del arte a través de pequeñas variaciones, una de ellas data de 1919, y se titula L.H.O.O.Q. o mejor conocida como “La Gioconda con bigotes”, gesto con el cual se apropia de la obra de Leonardo D’Vinci. Esta acción al parecer tan sencilla, tiene una fuerte connotación en la época e incluso hoy en día, por

considerarse como un gran desafío, ya que prácticamente se desacraliza la obra, lo cual pondría en tela de juicio el tema de la autenticidad al que hace referencia Walter Benjamin: “El aquí y el ahora del original constituye el concepto de autenticidad.” (Benjamin, 1936, pág. 2), sin embargo podemos decir que sin ser el original sigue siendo auténtico, porque con bigotes a la Gioconda nunca se la vio, pero aquí ingresa el tema de la autoría, quien la hizo primero sería el autor de esta obra pero cuando es reproducida ésta perdería el aura que posee el original.

Hacia 1916 en Zúrich surge el movimiento artístico denominado Dadaísmo, el mismo que se difundió por Europa, llegando hasta los Estados Unidos. Este buscaba romper con todos los esquemas establecidos de la época, y además impactar al público. Para ellos era más importante el acto creador que el producto creado; lo que planteaban en sus obras era la libertad, la espontaneidad, el caos, lo imperfecto, en definitiva fue un movimiento irreverente con las convenciones artísticas de la época.

Para la creación de sus obras utilizaban materiales inusuales, incluso se valían del montaje de objetos cotidianos de

desecho y los presentaban como objetos artísticos, además de ello aprovecharon las posibilidades que les brindaba la floreciente fotografía de la época y del grupo de los dadaístas estadounidenses; posiblemente sea Man Ray, quien experimentó ampliamente esta gama de posibilidades, llegando en 1922 a realizar sus llamados rayogramas –fotografías sin cámara-.



1. Man Ray. Champs délicieux. 1922



2. John Heartfield, Bellotas alemanas. 1933

1.2 El fotomontaje y sus inicios:

En cambio en Europa, el movimiento dadaísta berlinés contribuye en gran medida con sus obras al progreso del collage, del fotomontaje e incluso de la caricatura; entre los integrantes de este movimiento tenemos a: John Heartfield, George Grosz, Hannah Höch, Raoul Hausmann y Johannes Baader, ellos experimentaron de una manera distinta la fotografía a través del montaje fotográfico por medio del collage, en el cual utilizaban papeles, etiquetas, diarios, telas, maderas y además realizan fotomontajes con frases aisladas, palabras, pancartas, etc..

Por medio de estos fotomontajes expresaban su posición frente al sistema instaurado de la época, considerado como el más destacado de los cinco,

está John Heartfield quien reconstruirá sus fotografías a través del montaje de imágenes, las mismas que luego de ser manipuladas serán fotografiadas, para ser intervenidas nuevamente en el proceso del revelado. Sus temas estuvieron orientados esencialmente a la “sátira política” con respecto al tema de la guerra y al régimen instituido. Inicialmente sus fotomontajes se exhibieron en portadas de libros, y periódicamente eran publicados en la revista AIZ, se considera que con sus fotomontajes logra establecer nuevas relaciones entre el arte y la política.

Además los fotomontajes de Heartfield contienen imágenes con textos, porque para él el lenguaje desempeña un papel vital, en la mayoría de ellos utilizó textos combinados con letras mayúsculas, cursivas, de diferentes tamaños e intensidades, en definitiva recurrió a

juegos de palabras, tanto visuales como verbales, incluso en algunos fotomontajes consigue que el texto sea parte integral de la imagen, esto se puede observar claramente en la obra “El Verdadero torpedo contra la paz”. También creó caligramas, como un ejemplo de ello tenemos la obra: “El mejor amigo de Hitler”.

Realiza sus fotomontajes recurriendo a la metamorfosis de sus personajes o a la hibridación -mezcla de opuestos binarios-, el antropomorfismo animal típico de las fábulas, las metáforas a escala –grande-pequeño, alto-bajo–, trabajos, a través de los cuales conseguía visualizar las relaciones de poder existentes, también recontextualiza mensajes, o fragmentos de poemas, etc., además, trabaja mucho con las gamas de grises de la fotografía. En definitiva Heartfield utilizó el

fotomontaje como un “arma política”, y esto fue lo que le dio gran fuerza a su trabajo. Por todo esto, John Heartfield es considerado como un artista político.

Durante los años 60 e inicio de los 70 el sistema capitalista se recuperaba de las consecuencias de la guerra y paralelamente a esto se produjeron algunos acontecimientos que marcaron la historia a nivel mundial, entre ellos podemos citar mayo 68 en Francia que tuvo eco a nivel mundial, consistió en una serie de protestas, tanto de carácter social como político, en las que expresaban su oposición a la guerra, ante la sociedad capitalista y el consumismo, entre algunos de sus lemas podemos citar: “la imaginación al poder” o “prohibido prohibir”, también es importante citar el festival de Woodstock en 1969, el cual estuvo conformado por una parte de la sociedad –Hippies- que

expresaba su posición en contra de las guerras y más bien difundían la paz, el amor; y un estilo de vida basado en la armonía con la vida en comunidad, dejando de lado lo material, cosa que en ese momento se volvió vital.

Y por último el arte tomó un giro con uno de los eventos trascendentales de la época, es el denominado January 5-31, 1969 o más conocido como January Show, aquí hará su aparición el llamado arte conceptual, que en esencia otorgará primacía a las ideas, a esa reflexión sobre el objeto, es decir, el arte pensará al arte, como nos dice Ana María Guasch, es una de las primeras exposiciones en las que este arte, “adquirió carta de naturaleza”, en esta exposición participaron algunos artistas como son: Robert Barry, quien realizó experimentos con ondas magnéticas y ultrasónicas, Douglas Huebler dio materialidad a su obra por medio de mapas, dibujos, fotografías y lenguaje descriptivo, Joseph Kosuth materializó definiciones del diccionario y Lawrence Weiner presentó reflexiones sobre el propio concepto del arte.

Luego de January Show vinieron una serie de exposiciones que consolidaron el arte conceptual a nivel internacional entre ellas podemos citar: 557,087 organizada por Lucy R. Lippard, Art by Telephone, Art and Conceptual Aspects.

Cabe destacar que con la aparición de este nuevo concepto en el arte, surgen también nuevas prácticas artísticas y a partir de todo esto podemos observar el proceso de cambio que experimentará el arte.

Definitivamente ésta es una época de ruptura con lo anterior y una confirmación de ello es lo que expresa Arthur Danto:

(...)los artistas se liberaron de la carga de la historia y fueron libres para hacer arte en cualquier sentido que desearan, con cualquier propósito que desearan, o sin ninguno. Ésta es la marca del arte contemporáneo y, en contraste con el modernismo, no hay nada parecido a un estilo contemporáneo. (Danto, 2003, pág. 37)

En este marco de quiebre con el pasado, la gran mayoría de los artistas materializarán sus obras de manera totalmente distinta a la anterior, además toparán temas políticos, sociales y/o culturales.

Como ejemplo de esto comenzaremos refiriéndonos a la obra del máximo representante del arte pop, Andy Warhol, quien trastocó un espacio que antes fue resistido por el arte, el de la publicidad, por medio del empleo de imágenes y temas publicitarios tomados de la sociedad de consumo y de la comunicación de masas, logró llegar a públicos diversos, dejando de lado lo elitista del arte y provocando cuestionamientos sobre la originalidad y la pérdida del aura del objeto.

En su obra Brillo Boxes, se apropia de la imagen de las cajas de cartón que James Harvey diseñó para empacar un producto de consumo masivo -las esponjas de limpieza Brillo- y las elevó al plano de obra de arte al descontextualizarlas, gesto que se reproduce más adelante con la propuesta de Mike Bidlo quien se apropiará de la imagen de las cajas de



3. Andy Warhol, "Brillo Soap Pads Box" 1964

Warhol, y las exhibirá en la galería Bruno Bishofsburger, en Zurich: ochenta y cinco cajas de Brillo tituladas Not Andy Warhol. Esta serie de apropiaciones provoca la interrogante de que si el hecho de reproducir una imagen, le quita el Aura que posee el original, de la cual habla Walter Benjamin, o acaso la copia de la copia sigue manteniendo su propia aura en la era tecnológica, como nos dice John Crary en su artículo sobre lo que Baudrillard y muchos otros expresan:

(...)es claro que en el siglo XIX, junto al desarrollo de nuevas técnicas industriales y nuevas formas de poder político, emerge una nueva clase de signo. Estos nuevos signos, “objetos potencialmente idénticos producidos en series infinitas”, anuncian el momento de la desaparición del problema de la mimesis (Crary, 2007, pág. 13)

1.3 LA FOTOGRAFÍA COMO ARTE:

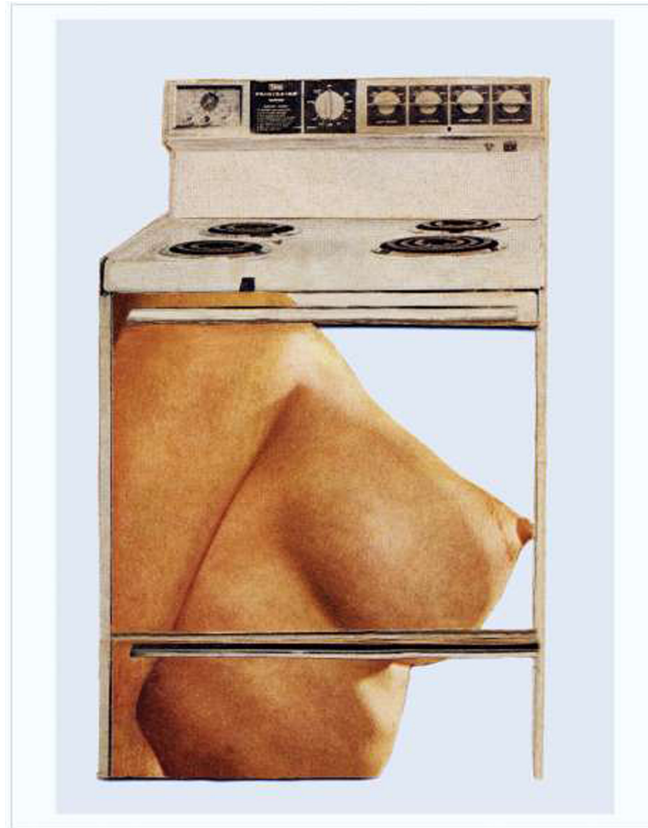
Recapitulando la historia podemos ver que en un principio la fotografía era una técnica de uso masivo que se puso al alcance de todos gracias a los avances tecnológicos, pero no tuvo la categoría de arte sino hasta finales de los 60, cuando el artista-fotógrafo basa su obra en un proyecto artístico-ideológico como es el caso de los trabajos de los esposos Bern y Hilla Becher, que utilizaron una técnica muy precisa y objetiva, ligados al movimiento alemán denominado la Nueva objetividad, que buscaba retratar la esencia de la realidad y sostenía que la fotografía está regida por sus propias leyes, técnicas, ópticas y formales, en esta misma línea también podemos citar a August Sander, quien optó por

fotografiar a bailarinas, albañiles, burócratas, etc.

En esta etapa la fotografía tendrá un gran auge dentro del mundo del arte, y el concepto será el eje fundamental de estas propuestas, aspecto que no sucedía normalmente con la fotografía en sus inicios, puesto que lo que se buscaba era únicamente captar la realidad, en cambio a partir de esta década, incluso se pueden crear los llamados simulacros de los que nos habla Baudrillard, ya que al observar las imágenes, no se puede afirmar a ciencia cierta en qué medida son verdaderas o falsas. El artista utiliza la fotografía sin que necesariamente maneje su técnica. En este nuevo espacio al que ha ingresado la fotografía Jonathan Crary nos dice:

Dentro de este nuevo campo de objetos producidos en serie, el más significativo, en términos de su impacto social y cultural, fue la fotografía y la multiplicidad de técnicas relacionadas a la industrialización de la producción de imágenes. (...)Las fotografías pueden tener algunas similitudes aparentes con otros tipos de imágenes, tales como las pinturas o los dibujos en perspectiva hechos con la ayuda de la cámara oscura; pero la vasta ruptura sistémica de la cual la fotografía es parte, vuelve a esas similitudes insignificantes. (Crary, 2007, págs. 13,14)

Para ampliar la nueva visión que se tiene de la fotografía en el arte, es importante al menos mencionar las siguientes exposiciones: This is not a Photography (1967), Une autre objectivité-Another Objectivity (1989) o To be or not to be



4. Martha Rosler, de la serie Beauty knows no pain. 1966-1972.

(1990).

A partir de ellas podemos ver que en esta década la fotografía toma mayor fuerza como forma de expresión artística, también un claro ejemplo de ello lo podemos apreciar a mediados de esta década en la que hace su aparición la escritora y artista Martha Rosler, quien va a tratar temas referidos al espacio público y la representación de la mujer en los medios de comunicación, la publicidad y la vida misma. Utilizó diferentes tipos de soportes como son: la fotografía, el fotomontaje o el vídeo, medios que muchos artistas de la época también los utilizarán con frecuencia. En su obra podemos diferenciar dos líneas, una en la que se centra en el derecho a la vivienda y la planificación urbanística de New York denominada *If You Lived Here*, realizada en 1989, proyecto en el

que están incluidas obras de arte realizadas por otras personas. La otra línea se centra en la intervención de imágenes de distintos medios como son la publicidad, la pornografía y las imágenes documentales de la guerra, las cuales son intervenidas a través del fotomontaje, esto lo podemos observar en su obra *Bringing the War Home: House Beautiful, New Series* (de 2004 a la actualidad) trabajo que será una continuidad de lo que ya hizo desde 1967 a 1972.

Ya en los años 80 podemos hablar del posmodernismo activista, que empieza a abordar algunos temas discutibles del momento como son: el exagerado mercantilismo del arte, las reivindicaciones femeninas, el derecho al aborto, el homosexualismo, la integración racial, el sida, el apartheid, etc., aspectos

de la sociedad que van a ser tratados por algunos artistas en sus obras desde diferentes ópticas y formas de expresión artística, pero antes de continuar es importante hacer una diferenciación entre lo que es el arte político y el arte activista, para lo cual citaré a Ana María Guasch cuando se refiere a lo que Lucy R. Lippard expresó en su ensayo *Trojan Horses: Activist Art and Power*:

(...) hizo una primera distinción entre el artista político, aquel cuyos temas reflejaban, por lo común crítica e irónicamente, problemas sociales, y el artista activista, que asumía un rol testimonial y activo frente a las contradicciones y conflicto generados por el sistema. (Guasch, 2007, pág. 473)

Luego de esta diferenciación se pueden enlistar como artistas activistas a: Bárbara Kruger, Zoé Leonard, Cindy Sherman, Adrian Piper, Tim Rollins, Guerrilla Girls, quienes en gran parte de sus propuestas utilizarán la fotografía como arte en sí misma, y ya no como un medio para registrar el arte, como en su momento lo hicieron Ana Mendieta o Vito Acconci para registrar sus obras de arte efímero, por citar algunos ejemplos.

Para ampliar lo antes mencionado, es importante hacer, al menos, un breve recorrido por las propuestas de algunos de estos artistas.

En el caso de la artista estadounidense Cindy Sherman, materializa su obra a través de la fotografía, en la cual va a ser la protagonista mediante el disfraz. La mayoría de sus obras son series fotográficas, y precisamente en 1967 presenta su serie más destacada *Untitled Film Stills*, con la que representa una escena de las películas de serie B, en un gesto de apropiación de éstas imágenes, donde se puede apreciar el

cambio de niña a adolescente.

En esta obra se apropia del ambiente general, de la estética y de la caracterización de los personajes de las películas de la Serie B, la cual es puesta en escena y protagonizada por ella misma; mediante la recreación de ambientes y de personajes a quienes da vida, culminando la obra con la fotografía de una escena.

También es importante citar al canadiense Jeff Wall, con sus obras cargadas de crítica social, en donde se pueden observar imágenes impactantes de la vida urbana, como la violencia física, el racismo, la pobreza, problemas de género y de clases. Las

composiciones de sus fotografías generalmente son bastante cuidadas, sus trabajos son presentados en grandes formatos y colocados en cajas de luz iluminadas con tubos fluorescentes. En sus últimos trabajos se desprende de estas cajas y presenta fotografías de la gente común en blanco y negro en grandes formatos.

En algunos de sus trabajos se pueden observar imágenes espontáneas, pero en la mayoría de ellos se crean situaciones en las que el artista se pone de acuerdo con los protagonistas, pero logra crear escenas tan reales que se vuelve imperceptible que sean imágenes planificadas, más bien queda la inquietud en torno a si la escena es verdadera o falsa.

La artista australiana Tracey Moffat, trabajará la fotografía a la que en muchas de las ocasiones le incluirá textos, esto se verá más acentuado a partir de la década de los 90, también



5. Jeff Wall, Mimic. 1982



6. Tracey Moffat, Something More. 1989

incursiona en el mundo del video.

Abordará temas como el de la cultura de los medios de masas y también el de los jóvenes aborígenes de su ciudad – Brisbane-, pero lo que le dio fama internacional fue la serie fotográfica "Something More" (1989), que consta de seis fotografías en color y tres en blanco y negro.

Zoe Leonard, artista estadounidense, se desplaza por diversas formas de expresión artística, pero la de la fotografía analógica es la más explorada. Ella, a diferencia de otros artistas, considera que las imágenes fotográficas son "testimonios", ya que afirma que a través de su obra documenta la realidad, criterio que se contrapone a lo que Joan Fontcuberta sostiene:

Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad. (Fontcuberta, 1997, pág. 15).

Estas dos posiciones nos dejan entrever que, una misma forma de expresión artística puede tener diversas miradas, de acuerdo a la intencionalidad que cada artista imprima en sus obras.

Zoe Leonard, están la naturaleza, la moda, para luego involucrarse también con los relacionados al SIDA. Por otro lado, en su obra *Analogue*, busca mostrar el cambio que ha sufrido el barrio donde ella vivió por muchos años -Lower East Side de Nueva York-, y como los espacios tradicionales se van perdiendo, debido a que las nuevas edificaciones o almacenes de grandes cadenas van absorbiéndolos. Esta obra consta de 400 fotografías que han sido registradas desde 1998 al 2007, los formatos con los que suele trabajar son pequeños, en esta obra son de 20x20 utilizados con la intención de que el espectador se acerque a la obra, y por ende tenga una relación más próxima con ella.

Es importante citar el trabajo del colectivo Guerrilla Girls que en esencia abordan temas raciales y de género, se desconoce a ciencia cierta quienes son sus integrantes, porque ellas aparecían a irrumpir espacios públicos cubiertas con máscaras de gorila, protegiéndoles así de posibles juzgamientos. El arte efímero era su herramienta, lo cual lo materializaban a través de carteles pegados durante la noche, o en conferencias de prensa, con la edición de la revista *Hot Flashes*, en la que realizan montajes fotográficos. A continuación podemos ver cómo este colectivo se formó a partir de la cita que hace Ana Maria Guasch, sobre lo que ellas expresan: "Guerrilla Girls se organiza para poner al descubierto el sexismo, el racismo, el tráfico de influencias, la autopromoción, la mala conducta sexual y la falta de melanina en el mundo del arte" (Guasch, 2007, pág. 496).

Un ejemplo de lo antes mencionado, es



7. Zoe Leonard, Analogue. 1998 y 2007.



8. Nobuyoshi Araki. Woman seated (Red Dress).2011

precisamente el cartel colocado en el Whitney Museum of American Art de Nueva York en 1991, el que anunciaba su primera exposición, contenía el siguiente texto: “Relájese Senador Helms, su lugar está en el mundo del arte, porque el número de negros aquí es el mismo que el de las fiestas que hace usted en el jardín de su casa”. (Guasch, 2007, pág. 496)

Por último citaremos al artista japonés, Araki Nobuyoshi, quien se expresa a través de la fotografía, retratando a mujeres que en ocasiones pueden estar vestidas y en otras no, incluso algunas de ellas están atadas, es un artista que ha despertado gran polémica por la utilización de la imagen femenina en instancias poco convencionales. Suele trabajar con los opuestos: el bien y el mal, la vida y la muerte, lo profano y lo sagrado.

CAPÍTULO II: APROPIACIÓN O PLAGIO EN EL ARTE

2.1 Diferenciación entre apropiación y plagio .

“Un buen artista copia, un gran artista roba”
Picasso

El tema de la originalidad de la obra ha sido bastante debatido en diferentes momentos del arte, es por eso que la apropiación que hacen muchos de los artistas de una imagen existente, sea del mundo del arte o de la publicidad, ha causado polémica, porque para algunos es válido, como es el caso de Joan Fontcuberta, quien propone la deslegitimación de los discursos de originalidad, o el de Richard Pettibonne que se pregunta si es más importante el mensaje de la obra o su creador, y el de Richard Prince, quien sostiene que el objetivo es asaltar el arte, todos ellos defendiendo una posición opuesta al criterio de Walter Benjamin para quien el hecho de reproducir una obra le quita el aura que le da la originalidad.

Antes de hacer referencia al trabajo de algunos artistas apropiacionistas, es importante diferenciar entre lo que se considera plagio y apropiación, para lo cual citaré una definición puntual de Natalia Matewecki:

(...)el plagio es la copia no declarada de obras ajenas que se hacen pasar como propias(...)La apropiación consiste en tomar una obra de arte para producirla nuevamente manteniendo tanto sus motivos como la técnica empleada. El resultado de esta acción es una obra exactamente igual (visualmente) a la primera, pero realizada por otro artista. (Matewecki, 2006, pág. 1)

Entonces el tema del plagio se distanciaría del arte por cuanto en el arte tiene un nombre y una connotación distinta el hecho tomar una obra existente.

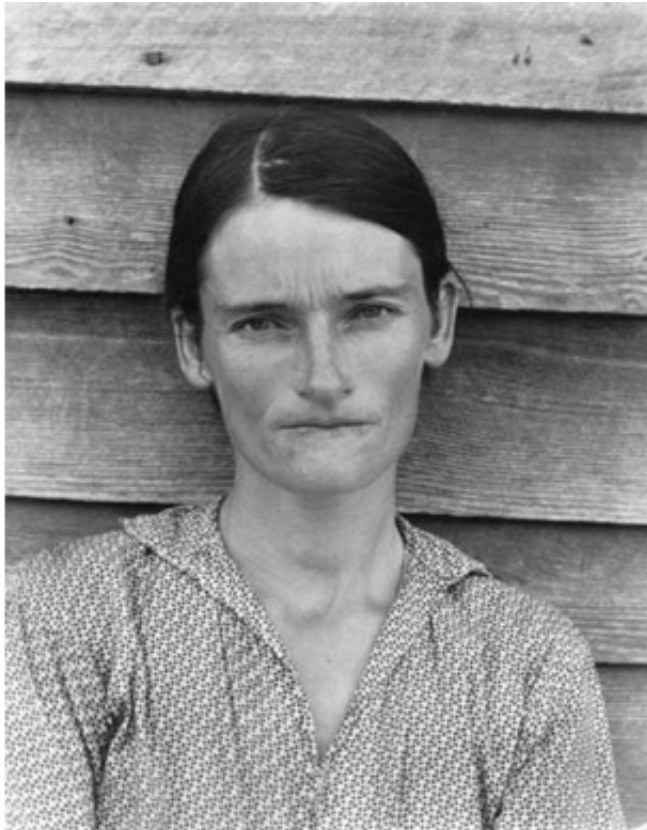
El tema de la apropiación tomó un nuevo impulso con la exposición de arte *Pictures* que fue organizada por Douglas Crimp en 1977, tuvo gran acogida por parte de muchos artistas entre ellos Jack Golstein, Sherrie Levine, Robert Longo, Cindy Sherman. Este evento tuvo como punto de convergencia la apropiación de imágenes sean éstas de la propaganda política, de la cinematografía, de la historia del arte, de la publicidad, etc., así toma un nuevo impulso el tema de la apropiación.

El tema de la apropiación ha sido y continúa siendo una constante en el mundo del arte, y con el desarrollo de la tecnología ha logrado incluso una expansión cada vez mayor, cosa que se ve acentuada a partir de la década de los 60 como bien nos lo dice Arthur Danto:

En mi opinión, la principal contribución artística de la década fue la aparición de la imagen “apropiada”, o sea, el “apropiarse” de imágenes con significado e identidad establecidos y otorgarles nueva significación e identidad. Cuando una imagen pudo ser objeto de apropiación se admitió inmediatamente que no podría haber una unidad estilística perceptible entre esas imágenes de las que se apropia el arte. (Danto, 2003, pág. 37).

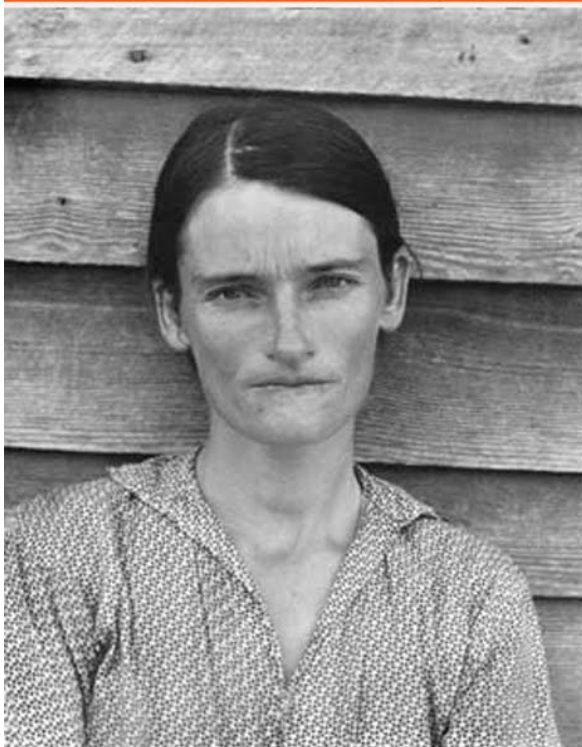
2.2 ARTISTAS APROPIACIONISTAS

Como hemos podido observar el tema de

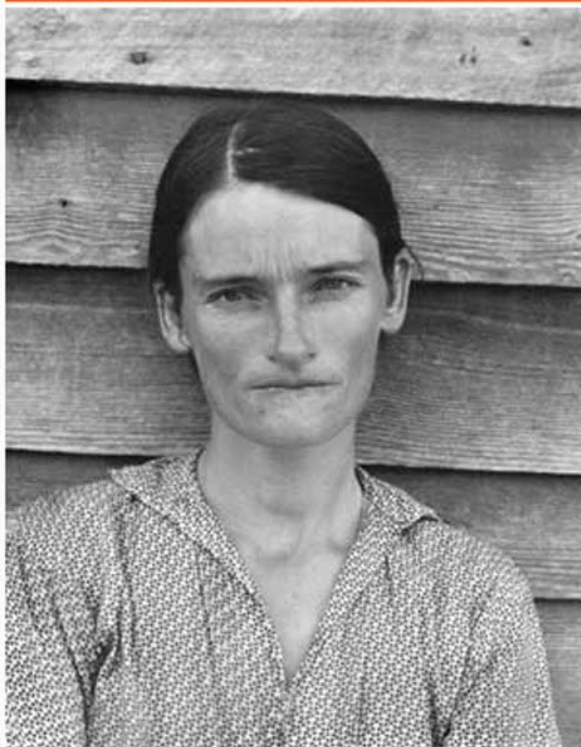


9. Walker Evans, Mujer de granjero arrendatario de Alabama. 1936.

WALKER EVANS
A family of sharecroppers in Alabama, 1936



SHERRIE LEVINE
After Walker Evans, 1985



28 10. Sherrie Levine. After Walker Evans: 4, 1985

la apropiación se ha hecho presente en las distintas etapas del arte mediante la pintura, la escultura, la fotografía, el arte efímero, etc., pero para el presente trabajo haremos referencia a los artistas que se apropian de imágenes fotográficas y las intervienen, debido a la estrecha relación con el tema de investigación.

Entre los artistas apropiacionistas podemos citar a Sherry Levine, artista estadounidense que entre el tránsito de los 70 y los 80 realiza sus propuestas mediante la apropiación de obras de otros artistas, precisamente masculinos, gesto que no es tan inocente en una época en la que el mundo del arte había estado dominado por este género. A través de sus llamadas refotografías cuestiona la originalidad de la obra sobre lo cual en una entrevista ella expresa lo siguiente:

(...)en relación a la pregunta ¿dónde radica la diferencia entre una fotografía y su reproducción?, Levine apostilla: - “La reproducción implica en cierto modo dos fotografías — una foto por debajo de otra foto. Para mí, es un medio de crear una metáfora superponiendo dos imágenes. En lugar de yuxtaponerlas. Esto permite una lectura alegórica de mi obra. (Ruiz de Samaniego, 2013, pág. 97)

Un claro ejemplo de lo que Levine enuncia es “After Walker Evans”, obra en la cual se apropia de fotografías documentales de Walker Evans y las hace suyas por medio de una variante que es su firma, poniendo en tela de juicio la originalidad de la obra. Luego de esta apropiación el artista Michael Mandiberg en el año 2001 se apropia de la tan conocida obra de Sherrie Levine,

After Walker Evans, 1985, la cual si recordamos fue el resultado de la apropiación que hizo ella de la fotografía documental que Walker Evans realizó en 1936. Es decir, hablamos de la apropiación, de la apropiación, cosa similar a lo que ocurrió con las ya antes mencionadas Brillo Boxes, de Andy Warhol, lo que nos lleva nuevamente al cuestionamiento en torno a la originalidad de la obra, a la que Walter Benjamin hace referencia, pero que Rebeca Pardo, podría refutar citando lo que Mandiberg, expresa respecto a esto:

“... en la red incluso se pueden conseguir certificados de autenticidad de una obra apropiada de otra apropiación lo cual daría lugar “para que todas las imágenes “satélite” sean consideradas con la misma autenticidad y no al contrario” (Pardo, 2012, pág. 3).

Es importante citar también a Richard Pettibone, otro de los artistas que se apropian de obras ya existentes para construir la suya, él cuestiona si es más importante la autoría de la obra o el mensaje de ella, un claro ejemplo de esto, es la apropiación que hace en 1964 de la tan conocida pintura de Andy Warhol, La lata de sopa Campbell, de la cual reproduce dos copias, e incluso coloca su nombre junto al de Warhol, hecho que fue determinante en el acto de apropiación.

Cosa similar ocurre con la apropiación de la obra Mona Lisa del mismo artista; logrando con esto sacar de su contexto original a obras famosas para otorgarles nuevos conceptos, ridiculizando así la intención original de la obra.

Yasumasa Morimura, es un artista japonés que se apropia de imágenes clásicas del arte occidental, poniendo en conflicto a la cultura oriental con la occidental. Es considerado como un representante de la fotografía



11. Richard Pettibone, Marilyn Monroe de Warhol, 1973



12. Yasumasa Morimura , Self-Portrait/After Audrey Hepburn 1.1996

escenificada.

Mediante las apropiaciones de imágenes clásicas del arte occidental, las reinterpreta y les otorgarles un nuevo significado.

Entre los apropiacionistas citaremos también al ensayista y fotógrafo Joan Fontcuberta, , quien a través de sus propuestas llega a cuestionar la autoría de la obra, incluso escribe un manifiesto, en donde habla de la llamada postfotografía, en el que en esencia propone que el artista no tiene que producir obras sino prescribir sentidos, que es responsabilidad del artista una ecología de lo visual que penalizará la saturación y alentará el reciclaje, además, considera que se debe deslegitimizar los discursos de originalidad y normalizar las prácticas apropiacionistas.

Su trabajo se centra en la apropiación de imágenes, en su mayoría de la red para luego intervenirlas. Una muestra de esto lo podemos apreciar en su fotolibro “A través del espejo”, en el que se apropia de imágenes caseras de la red, pero únicamente aquellas que son tomadas frente a un espejo o a objetos que reflejen imágenes a éstas las denominará “reflectorgramas”. Para él la fotografía tiene la capacidad de crear otros escenarios como lo expresa a continuación:

Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una

dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad (Fontcuberta, 1997, pág. 15).

Como vemos para Fontcuberta la fotografía intervenida no representa una realidad, sino más bien por medio de ella se trastocan otras realidades, no precisamente como un hecho creador sino como un rehacer lo existente, a este respecto Ana María Guasch nos dice:

Para los apropiacionistas, lo importante no era el hecho de <<crear>>, sino el de trabajar en la diferencia mínima del remake (sirvan de ejemplo las refotografías de S. Levine o la yuxtaposición de imágenes cinematográficas de Fassbinder de R. Longo). No se trataba tanto de sustituir la realidad por su representación, sino de <<rehacerla>> en el sentido de que cada imagen y cada procedimiento pasaban a ser <<espejo>> del mismo procedimiento y de la misma imagen. (Guasch, 2007, pág. 380)

No olvidemos que el fotolibro de Fontcuberta está compuesto por una compilación de fotografías de la red y lo que el artista hace es una selección de estas y las aglutina en un libro.

2.3 APROPIACIÓN DE IMÁGENES DEL ARTE EN LA PUBLICIDAD Y DE IMÁGENES PUBLICITARIAS EN EL ARTE A PARTIR DE LOS 60

Antes de adentrarnos en los entrecruzamientos del arte y publicidad, es necesario hacer una breve referencia a los inicios de la misma, como un primer dato tenemos que en el 3000 a.C.,

se encontró en Babilonia una tablilla de arcilla con diseños de rótulos para un comerciante de ungüentos, de zapatos y para un escribano. En cambio a Tebas se le atribuye el primer texto publicitario, y ya en 1821 se encontraron en las ruinas de Pompeya anuncios tipo graffiti en los que se promocionaba vino, pan, tejidos, joyas, etc.

Pero el auge mismo de la publicidad se considera a partir de la invención de la imprenta, ya que por medio de ella se puede llegar a las masas más fácilmente. En sus inicios primaba la imagen, pero luego se fueron incorporando textos con mensajes motivadores al consumo. Otro de los aportes para que la publicidad vaya ganando espacio es la radio difusión, medio por el cual se puede incentivar de forma más directa y masiva al consumo de un producto.

Ya en la década de los 50 y 60 los publicistas se encargan de mostrar los atractivos y los beneficios de la mercancía, además del confort que esta puede proporcionar, pero además la publicidad ingresa al mundo del arte que si bien es cierto ya hubieron intentos de esto con los surrealistas sin conseguir mayor trascendencia, en el Pop Art tomó gran ímpetu, tanto a nivel europeo como norteamericano.

Lo que buscaban los artistas era hacer una crítica a la sociedad consumista del momento, valiéndose precisamente de las imágenes y textos publicitarios. En Europa podemos ver que se incorporó a los cuadros los mensajes publicitarios, en cambio en Norteamérica los artistas trasladaron directamente las imágenes publicitarias al arte, dándose así los gestos apropiacionistas del momento

entre arte y publicidad y viceversa. Cabe señalar que la apropiación no es sólo de imágenes del arte, sino también de imágenes publicitarias, e incluso de imágenes cotidianas que podemos encontrar en la red.

El auge tecnológico contribuirá para la aparición de nuevas propuestas artísticas tanto en los conceptos, como en la utilización de los medios, y en este tránsito convergen el arte y la publicidad, cosa que anteriormente causaba resistencia, porque estos dos ámbitos mantenían sus distancias, por no ser considerada la publicidad como un arte. A pesar de ello podemos ver que a partir de esta década la publicidad se va a ver influida por el arte, así como el arte por la publicidad, en los dos casos se apropian parcial o totalmente de su referente, como un ejemplo de esto tenemos una de las imágenes publicitarias de Coca-Cola en la que el referente son Las Meninas de Velázquez.

Otro ejemplo lo tenemos en una de las propagandas que realiza NOKIA, su referente es La Creación de Adán de la Bóveda de la Capilla Sixtina, de Miguel Ángel, Nokia hace su propia versión de la obra y la articula a través de una mano infantil y la de un adulto, uniéndolas con el lema "Connecting People".

En este ejemplo podemos ver que la imagen del arte se descontextualiza en el espacio publicitario y además nos ubica en un espacio elitista y al final lo único que busca es crear una necesidad para consumir un producto determinado. Para ampliar esta visión es importante citar a Barthes:

(...)en publicidad la significación de la imagen es sin duda intencional: lo que configura a



13. Imagen publicitara de Coca-Cola.

priori los significados del mensaje publicitario son ciertos atributos del producto, y estos significados deben ser transmitidos con la mayor claridad posible; si la imagen contiene signos, estamos pues seguros que en publicidad esos signos están llenos, formados con vistas a la mejor lectura posible: la imagen publicitaria es franca, o, al menos, enfática. (Barthes, 1986, pág. 1).

Los límites del arte y la publicidad son difusos y artistas y publicistas circulan por estos dos mundos, como en el caso de Barbara Kruger, que mediante sus apropiaciones e intervenciones de imágenes fotográficas del mundo publicitario hace una dura crítica a los estereotipos creados por la sociedad, al machismo imperante y a la manipulación de los medios de comunicación, a quienes los considera como el enemigo íntimo, ya que éstos se valen de la publicidad para lograr el consumismo en las sociedades postmodernas, sacando de contexto de esta manera el objetivo que tiene la publicidad.

Podemos ver que Kruger revierte la función publicitaria y en el espacio de la sociedad consumista en que la vive induce al público al espacio reflexivo sobre el impacto de los medios, utilizando las estrategias del mercado que por su profesión las conoce bien, cosa similar ocurrirá con las propuestas artísticas del arte Pop, al cual Arthur Danto hace referencia a continuación:

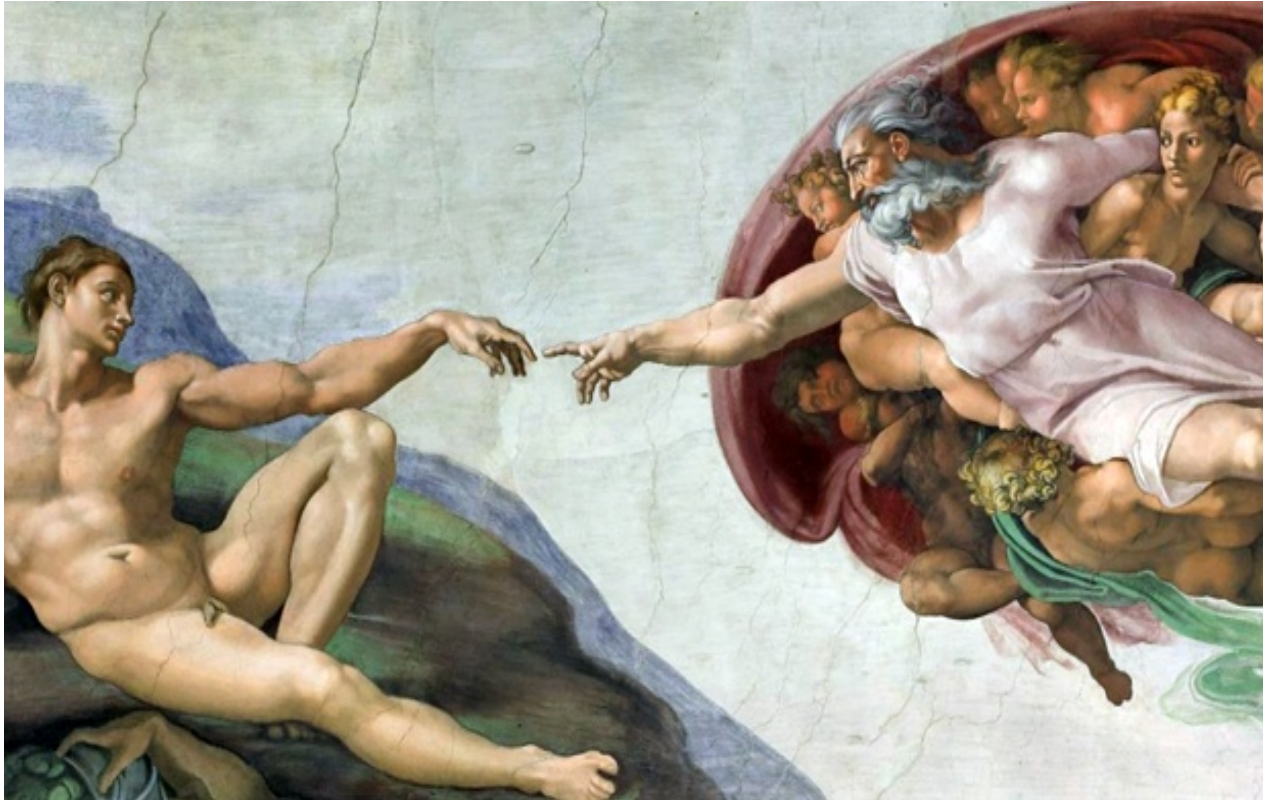
Abandonado a vivir en el mundo, el pop tomó conciencia de que una vida es tan buena como cualquiera pueda desear. "No necesitamos otro héroe", escribe Bárbara Kruger en uno de sus pósters, poniendo en pocas palabras lo que Komar y Melamid demandaban en Sots. Lo que había provocado la caída del muro de Berlín en 1989, era la percepción, a través de la

televisión, de que otros disfrutaban los beneficios de la vida común ahora (Danto, 2003, pág. 155).

En su obra *We don't need another hero*, Kruger toma como referente la imagen del niño que fue realizada por el ilustrador Norman Rockwell y en la mayoría de sus obras se apropia de imágenes publicitarias para luego intervenirlas con textos específicos, en los cuales muestra una clara posición política e ideológica con respecto a la manipulación de los medios de comunicación, a los estereotipos sociales, y al machismo vigente, los textos están conformados con frases cortas y directas que terminan siendo de fácil interpretación, tal como lo señala Félix Suazo:

(...) algunas elecciones de estilo o género tienen implicaciones políticas subliminales como sucede a menudo con las propuestas de la artista Barbara Kruger, quien suele utilizar soportes publicitarios (pancartas o afiches por ejemplo) donde la yuxtaposición de textos o imágenes tienen una finalidad crítica. Lo sorprendente en casos como este es que lo político ha desaparecido como tema para reaparecer como juego epistemológico, es decir, como parte constitutiva del propio discurso de la obra. (Suazo, 2005, pág. 17).

Como otro de los artistas que toma referentes publicitarios tenemos al alemán Hans Haacke, quien es considerado como uno de los más representativos de la denominada crítica institucional surgida a finales de los años 60, quien a través de sus apropiaciones de imágenes publicitarias aborda temas esenciales como son el mercado y los efectos de la globalización, así como también las relaciones entre arte y poder. La mayoría de sus obras son



14. Detalle Capilla Sixtina de Miguel Angel



NOKIA
Connecting People

15. Imagen publicitaria con referente artístico.



16. Barbara kruger, "We don't need another heroe". 1987



36
17. Hans Haacke, Helmsboro country. 1990



18. Richard Prince, "Untitled (cowboy)". 1989



19. Ben Frost, de la serie: See Inside Box for Details, 2013

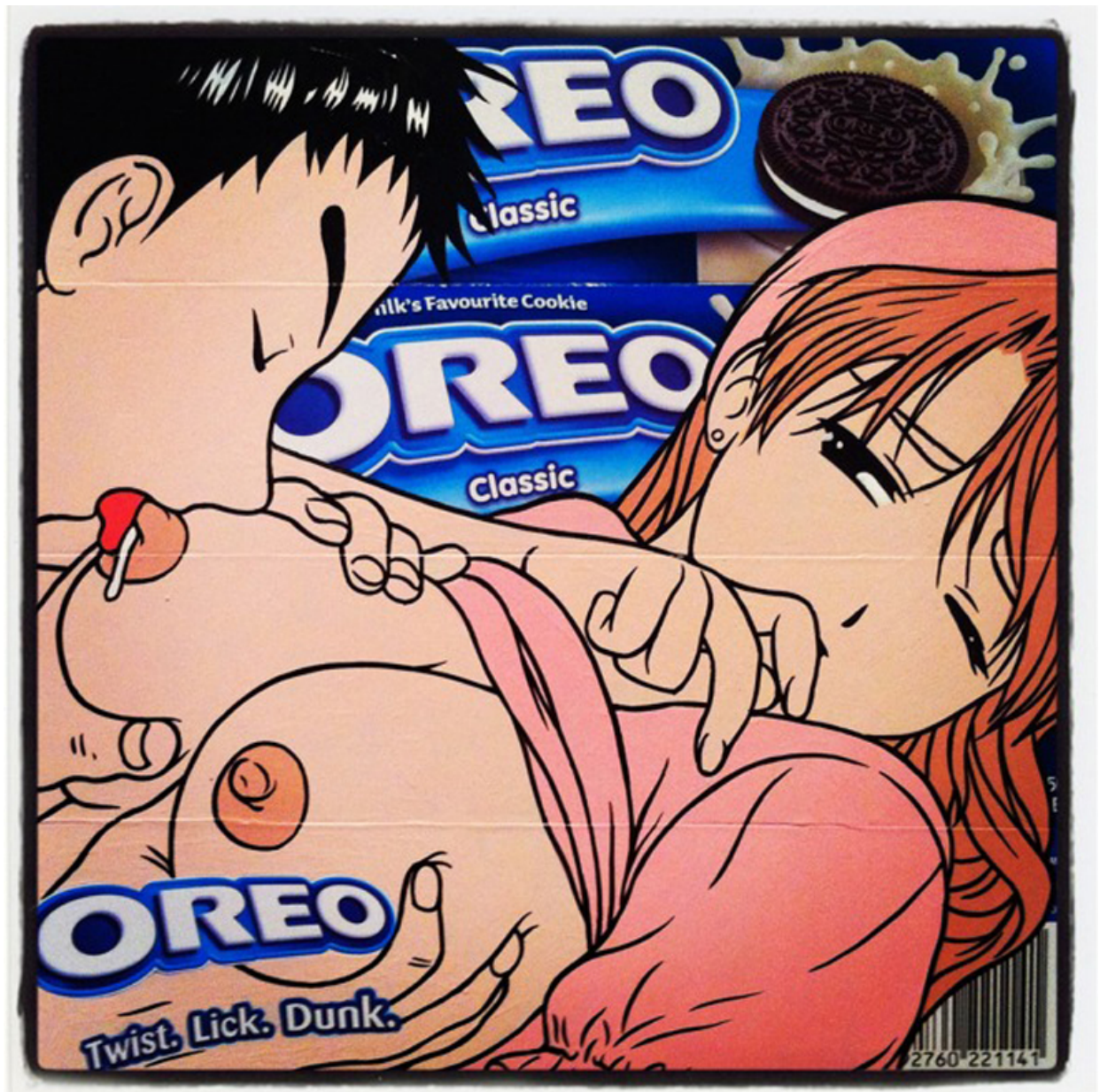
instalaciones de gran formato en las que podemos apreciar fotografías, collages y también objetos cotidianos. Un claro ejemplo de apropiación es su obra titulada Helmsboro Country, de 1990 en la que se apropia de las imágenes de las cajetillas de Cigarrillo Marlboro y las interviene con textos que le sirven para denunciar las realidades sobre la tabaquera Philip Morris.

Otro ejemplo muy similar al antes mencionado es la obra de Richard Prince, quien realiza sus trabajos mediante la pintura y la fotografía, en su momento fue considerado como uno de los primeros apropiacionistas, quien creará sus obras a partir de la apropiación imágenes fotográficas existentes a las que las denominará refotografías, estas imágenes a veces las toma del mundo del arte como es el caso de Matisse, Modigliani, Picasso, así como también de la publicidad por considerar que es un mundo de apariencia y de engaño, reflexionando de esta forma sobre la sociedad del momento.

En uno de sus proyectos se apropia de imágenes publicitarias de la conocida marca de cigarrillos americanos Marlboro, y las interviene mediante la supresión de los textos consiguiendo así eliminar la referencia publicitaria, y mostrando que la imagen pierde su sentido original en un contexto distinto.

Por último haré referencia al trabajo del artista australiano Ben Frost, cuya obra la ejecuta mediante el collage, la rotulación, el graffiti, el fotorrealismo, la misma que hace una dura crítica a la cultura consumista, y esto lo podemos

observar claramente en la mayoría de sus obras, como un ejemplo de esto tenemos las cajas de papas fritas de MacDonald's. en las que interviene con imágenes que nos muestran cómo la publicidad nos vende algo prefabricado. Otro ejemplo también lo podemos apreciar en Packagings pornográficos, en los cual se apropia imágenes de cajas de medicamentos, de galletas con crema, etc., para intervenir con textos o incluso con imágenes.



20. Ben Frost, de la serie Packagings Pornográficos. 2013

CAPÍTULO III: PROPUESTA ARTÍSTICA Y CREATIVA

3.1 Conceptualización de la obra.

En forma de imágenes fotográficas, las cosas y los acontecimientos son sometidos a usos nuevos, reciben nuevos significados que trascienden las distinciones entre lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso, lo útil y lo inútil, el buen gusto y el malo. La fotografía es uno de los principales medios para producir esa cualidad que borra dichas distinciones cuando se la adjudica a las cosas y situaciones: «¡lo interesante!».

(Sontag, 2006, pág. 244)

La propuesta de trabajar con imágenes fotográficas tiene su origen en el año 2011, a partir de un boceto de obra que fue desarrollado para el módulo de la maestría que fue impartido por el artista Arturo Duclos, el cual estuvo estructurado bajo el tema de la libertad de expresión ya que a partir de este año se comienza a experimentar una serie de acontecimientos más marcados en torno al tema de la libertad de expresión. Este trabajo tuvo buena acogida de parte del docente, quien realizó algunas sugerencias en torno a la presentación de la obra a partir de sus experiencias personales vividas en época de represión en su tierra natal.

Con toda esta información las fotografías de reses faenadas que fueron presentadas como propuesta artística, empiezan a tomar otro rumbo ya que la obra ahora consistiría en realizar un site específico, para lo cual éstas se imprimirían en formato de afiche

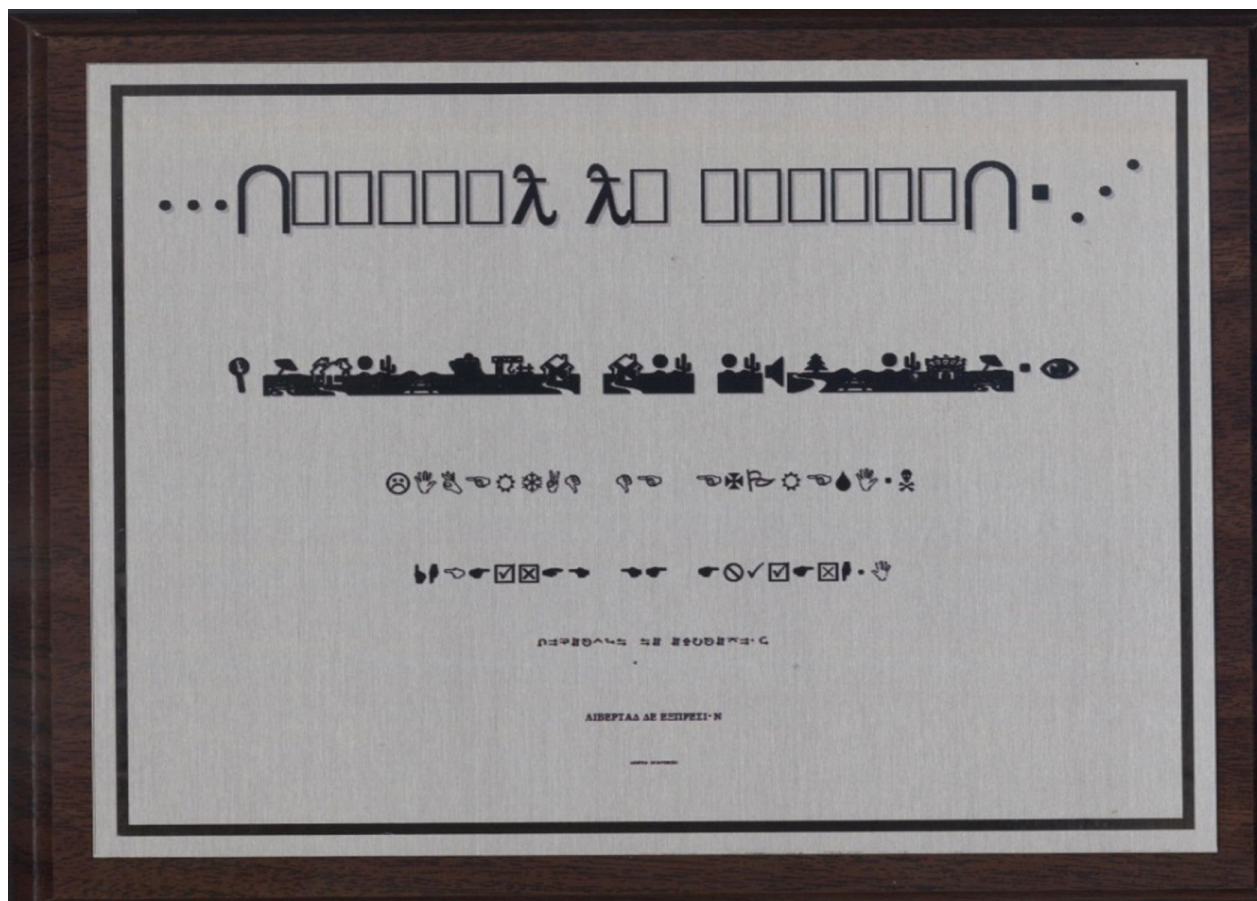
publicitario y se pegarían en soportes de madera tipo pancartas, las cuales serían portadas por un grupo de 15 personas mayores de edad que estarían identificadas por tener criterios compartidos sobre el tema planteado, para esto la autora previamente haría una presentación del proyecto a cada una de ellas y les daría las directrices para llegar a los sitios acordados con un cronograma detallado de fechas y horarios.

Esta acción se ejecutaría en tres lugares de la ciudad considerados simbólicos para esta propuesta como lo son: la Corte Superior de Justicia y las oficinas de los diarios locales El Tiempo y El Mercurio, a dichos sitios llegaría el grupo antes mencionado portando las pancartas con imágenes de reses faenadas se plantarían durante unos cinco minutos frente a estos tres lugares, sin decir absolutamente nada. Se haría un registro fotográfico del site específico en cada lugar y se dispersarían del sitio. A continuación se pueden apreciar imágenes del boceto de este proyecto.

A partir de esta propuesta, la temática sobre la libertad de expresión se hace presente nuevamente en el módulo de la artista Magdalena Atria y luego de haber experimentado varios medios para elaborar la propuesta, me distancio de las imágenes fotográficas de las vacas faenadas planteadas en el módulo anterior, analizo varias posibilidades para la ejecución de la obra, una de ellas es la impresión de una gigantografía de una dimensión aproximada de 300 x 200 cm, el cual sería colocado como una propaganda publicitaria en un espacio público de la ciudad, pero surge la



21, 22. Bocetos de Proyecto Modulo de Pintura presentado a Arturo Duclos



23. Segunda propuesta presentada en el Módulo de Magdalena Atria

reflexión en torno a cuánta fuerza ejercería el mismo en ese espacio o terminaría perdiéndose la esencia del mensaje, es por eso que termino materializando la nueva propuesta a través de una placa conmemorativa de aluminio que se sustenta en un soporte de madera en dimensiones de 18 por 30 cm, la cual contiene la frase LIBERTAD DE EXPRESIÓN en letra mayúscula pero con diferentes tipografías con la intencionalidad de ocultar la frase, la cual en cada línea va disminuyendo progresivamente de tamaño y solo en la última línea la que se escribe con la letra más pequeña se utiliza la tipografía Arial, pero para su lectura será necesario la utilización de una lupa.

La utilización de tipografías no legibles tiene la intencionalidad de proyectar al observador las limitaciones que tenemos

hoy en día para expresarnos libremente, y el hecho de que sea legible con lupa la última línea refuerza que esta libertad se va desvaneciendo y casi ha desaparecido. Cabe destacar que la búsqueda de codificar esta frase tiene su referente en una obra anterior en la que se trabajó con mensajes codificados por medio de los códigos binarios.

El montaje de esta obra estuvo planificado para ser colocada en una oficina de uno de los diarios de la ciudad, haciendo la entrega oficial de una placa conmemorativa al director del mismo, logrando de esta manera que el contexto en el que se insertaría la obra contribuiría a reforzar el mensaje, debido a que la placa conmemorativa como su nombre nos indica nos lleva a rememorar eventos trascendentales, en este caso a no olvidarnos del derecho fundamental que tenemos todos los seres humanos

para expresarnos.

Dentro de esta misma línea tanto técnica como temática, realizo otra propuesta artística que consiste en la escritura de la frase La patria ya es de todos., en el siguiente renglón: La patria ya es de..., y en el tercero: La patria ya es..., todo esto en letra manuscrita en una hoja de caligrafía, remitiéndome al ejercicio de repetición de una frase que se hace en el aula para mejorar la letra, pero con la intencionalidad de mostrar con la frase que no están aleccionando desde las bases con ese mensaje reiterativo que ya se vuelve una constante que puede llevarnos a la convicción de que en realidad es así. Esta hoja se escaneó y se imprimió en una placa metálica de 18 x 25 cm, color blanco y las líneas a color al igual que el texto y es también una placa conmemorativa, la misma que se está exhibiendo en la Quinta Bolívar.

A partir de estos procesos técnicos de experimentación y manipulación de imágenes fotográficas y tipografías, etc., se encuentra más sólido el tema que se viene tratando sobre la libertad de expresión pero se comienza nuevamente a buscar posibilidades para materializar la propuesta final de tesis, llegando a la conclusión de trabajar con una serie de imágenes locales de las cajetillas de cigarrillos las cuales contienen iconografías inquietantes y textos que nos anuncian las repercusiones que podría tener la acción de fumar, ya que las imágenes y el texto se adecúan a los requerimientos de la propuesta.

Una vez consolidado el tema y el soporte a utilizar se hace una selección de imágenes de la red se las interviene con los textos, pero por la baja resolución de

éstas no es posible conseguir los resultados esperados, es por eso que luego de experimentar algunas posibilidades y sugerencias de especialistas en el tema se encuentra la mejor opción que es escanear las imágenes de cada una de las cajetillas con alta resolución para luego ser retocadas en los casos que sea necesario e intervenirlas con los textos por medio del ilustrador.

Una vez resuelto el aspecto técnico de la obra, se intervienen las cajetillas previamente seleccionadas sustituyendo en cada una de ellas el verbo FUMAR por la palabra REFLEXIONAR y ocho de sus sinónimos, además se sustituyen las palabras FILTRO DE CARBÓN o GOLD ORIGINAL, FILTER CIGARETES dependiendo del texto que contenga la cajetilla, con la tan conocida y utilizada frase dentro del ámbito político: “PROHIBIDO OLVIDAR”; cambiando así diametralmente el sentido original de la imagen y el texto, a través de esto busco hacer una crítica al sistema político instaurado, utilizando una frase que es constantemente manejada dentro del mismo; a la manera de lo que hace Barba Kruger en gran parte de sus trabajos en los que se sirve constantemente de las imágenes y/o textos publicitarios para criticar a la misma publicidad.

Por otro lado valiéndome del recurso de la anáfora que como sabemos consiste en la repetición de palabras, frases o imágenes con el objeto de producir recuerdos en el lector y/o en el espectador, sustituyo la palabra fumar por: reflexionar, discutir, debatir, objetar, opinar, cuestionar, controvertir, deliberar, contender, dirimir, y además con la

utilización de la frase “prohibido olvidar” de manera reiterativa busco provocar recuerdos en el observador sobre lo que está pasando en torno a la libertad de expresión y llevarle a un espacio de reflexión.

Y al utilizar imágenes publicitarias no podemos olvidar que éstas contienen mensajes subliminales, ya que a la vez que está permitido fumar también nos dice que esto trae consecuencias, cosa similar muestro en la propuesta artística tienes libertad para expresarte pero también debes saber que eso tiene efectos y por eso es que está prohibido olvidar.

Esta propuesta busca propiciar en el observador cuestionamientos en torno al tema, el mismo que viene causando gran polémica y más aún con la promulgación de la nueva Ley Orgánica de Comunicación, ha surgido como dice uno de los medios locales de comunicación –El Mercurio- una serie de críticas incluso a nivel internacional de parte de algunas asociaciones de medios de comunicación puesto que consideran que esto puede tener serias repercusiones en torno a las libertades de expresión, opinión y prensa.

Con todo lo antes mencionado es importante recordar que todo artista es el resultado de lo que le toca o le tocó vivir o de algo que no vivió pero que de una u otra manera le afecta, y aquí me remito nuevamente al trabajo de Barbar Kruger, quien realiza sus planteamientos artísticos desde su realidad y es por eso que se puede ver en ellos una clara posición política e ideológica con respecto a la manipulación de los medios

de comunicación, a los estereotipos sociales, y al machismo vigente de la época. O también es pertinente hacer alusión al trabajo de John Heartfield quien también a través de la apropiación de imágenes criticó al sistema político de su momento y a la manera de ellos y muchos otros artistas busco que esta obra refleje una realidad tangible desde mi punto de vista sobre lo que sucede al momento con el grado de libertad que tenemos para expresarnos.

En cuanto a la apropiación de las imágenes en general y más precisamente de cajetillas de cigarrillos intervenidas me permito mencionar como referentes explícitos a Richard Prince con su obra *Untitled cowboy*, en la que hace una reflexión sobre los ideales masculinos de la sociedad norteamericana.

Por lo general en sus obras utiliza imágenes tomadas de la publicidad o de la televisión para reflexionar sobre la copia, la realidad y la ficción.

Por su lado Hans Haacke a través de sus obras busca hacer una crítica a las instituciones culturales, políticas y económicas y en su obra *Helmsboro country* muestra realidades incómodas sobre la tabaquera Philip Morris.

Dentro de esta misma tónica cito el trabajo de Ben Frost quien con su manipulación de imágenes publicitarias icónicas entre ellas MacDonald's y otros productos de consumo hace una dura crítica social al consumismo y al igual que muchos de los artistas apropiacionistas se vale de la misma imagen que critica para ser el medio por el cual hace la crítica.

Descripción técnica de la obra:

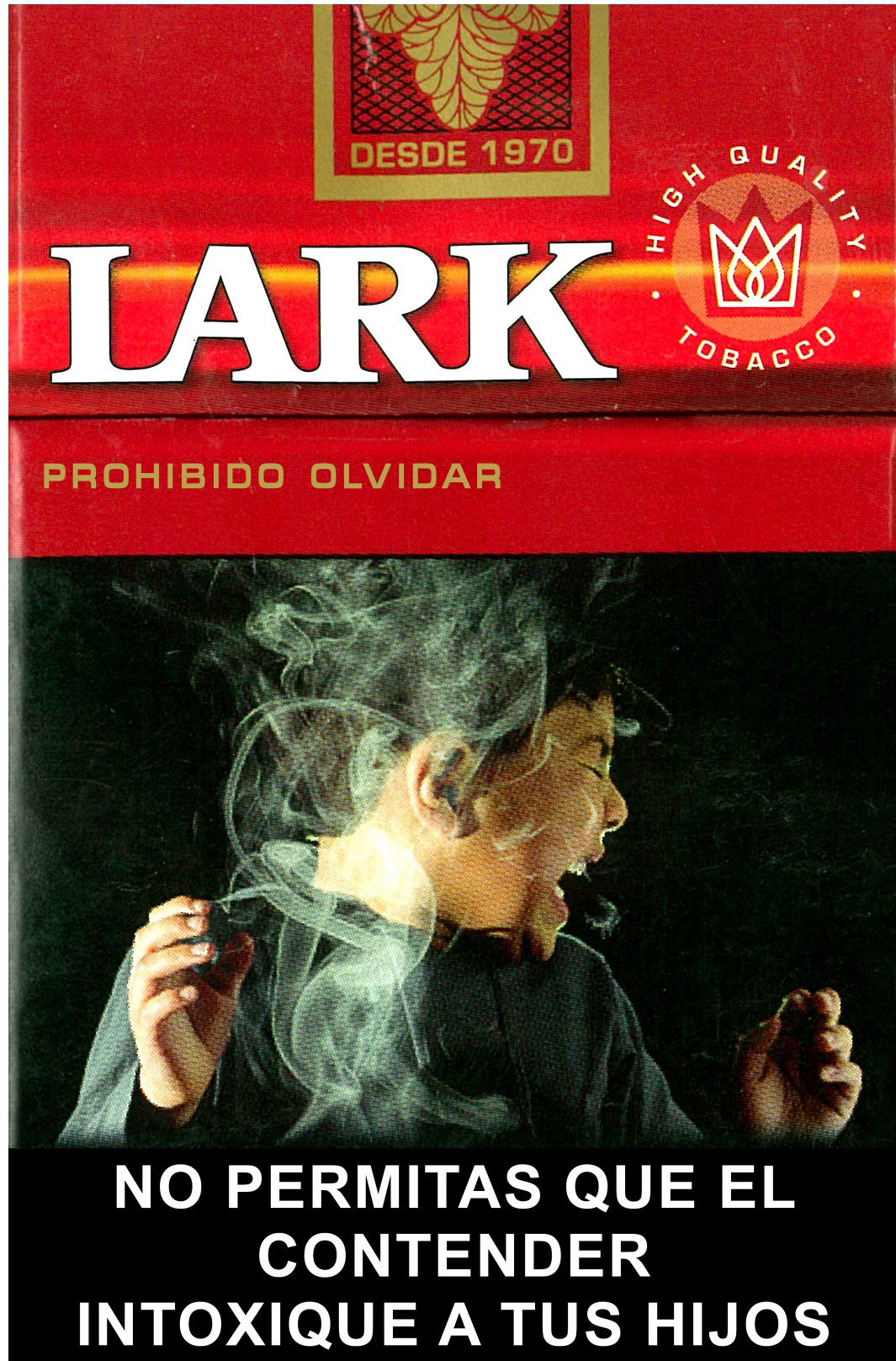
Se escanean 9 imágenes de cajetillas de cigarrillos cuidando de que su resolución nos permita editarlas posteriormente en cualquier software gráfico. Se las interviene sustituyendo la palabra FUMAR por 9 sinónimos de REFLEXIONAR. Así como también la frase PROHIBIDO OLVIDAR.

En lo referente a los textos que se sustituyen, se mantendrá la misma tipografía, el tamaño y el color de las letras de tal manera que no interfieran visualmente con los textos originales, pudiendo incluso en ocasiones ante una vista rápida pasar desapercibido el mensaje por cuanto ya tenemos esquemas determinados sobre ciertas imágenes publicitarias, como lo podemos observar a continuación:

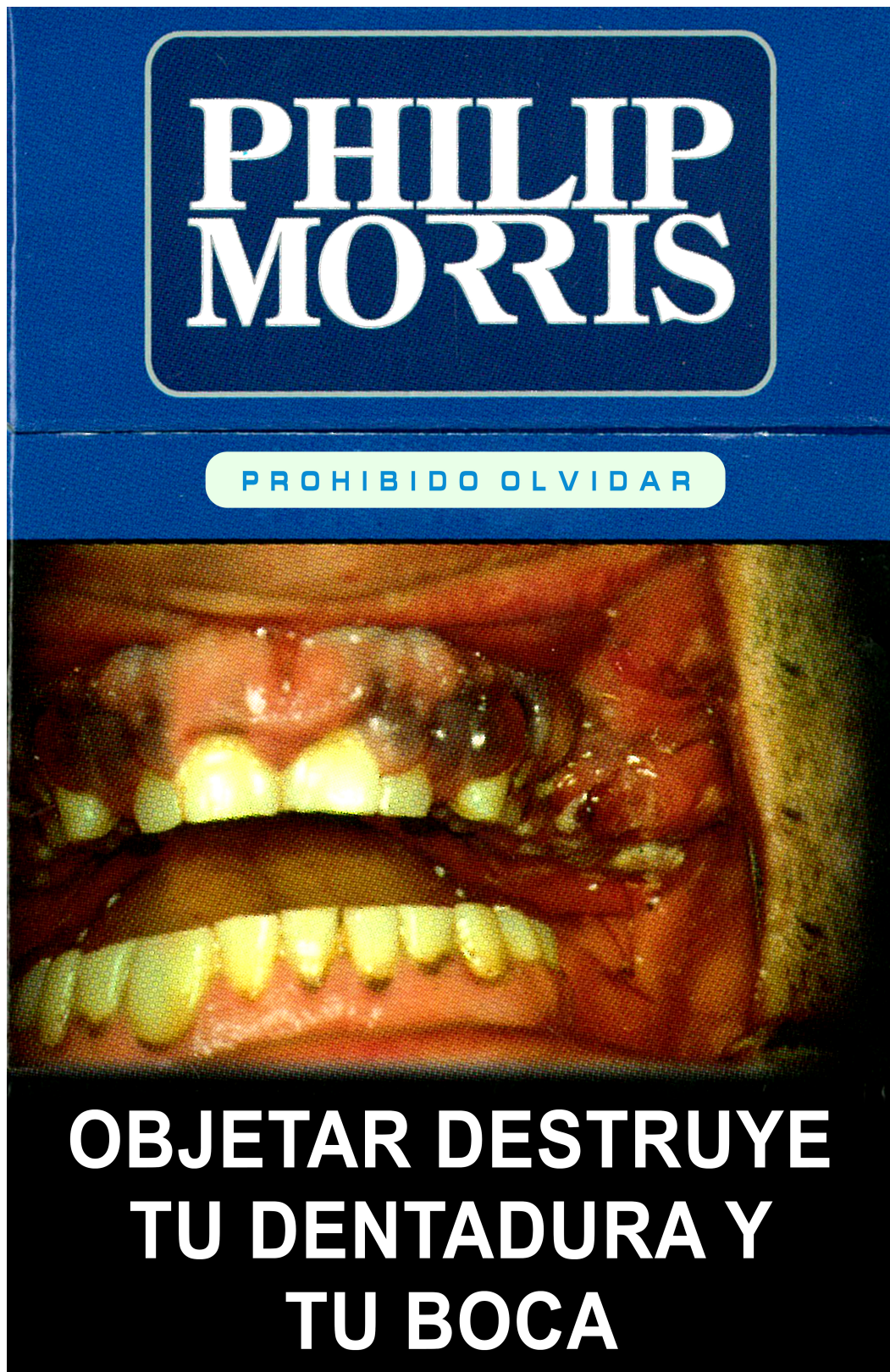
PROHIBIDO OLVIDAR



25. Obra



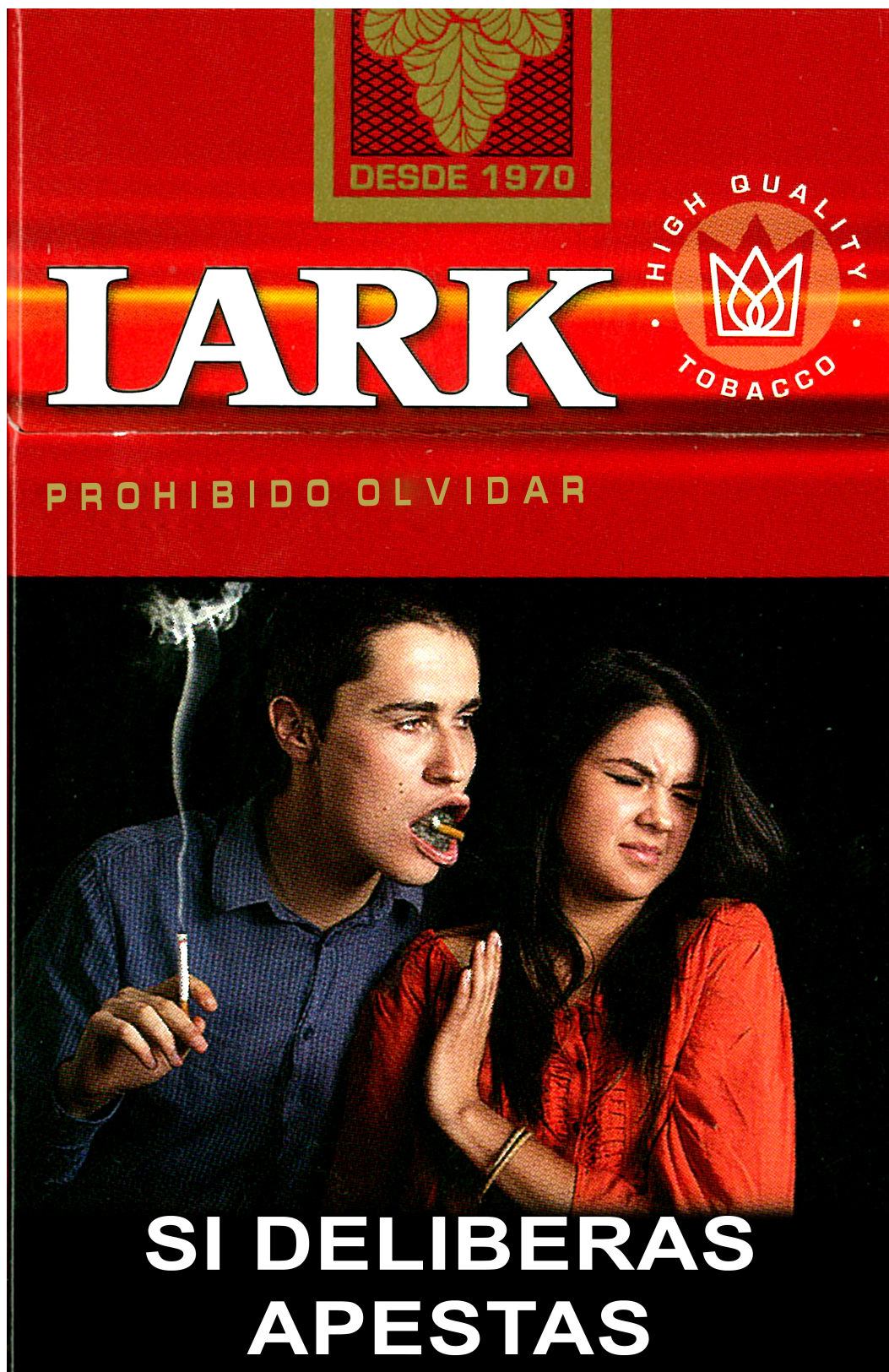
25. Obra



25. Obra



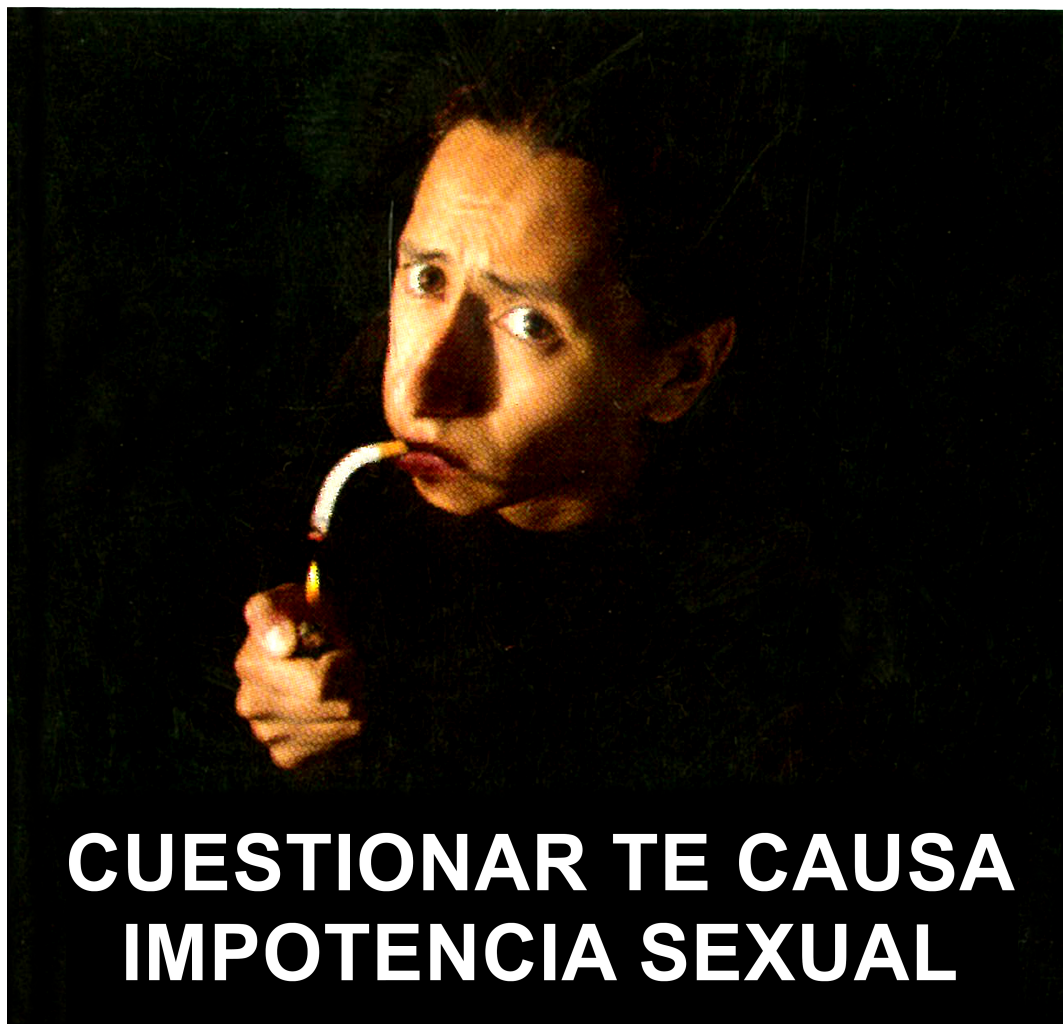
25. Obra



25. Obra

PROHIBIDO OLVIDAR

Marlboro



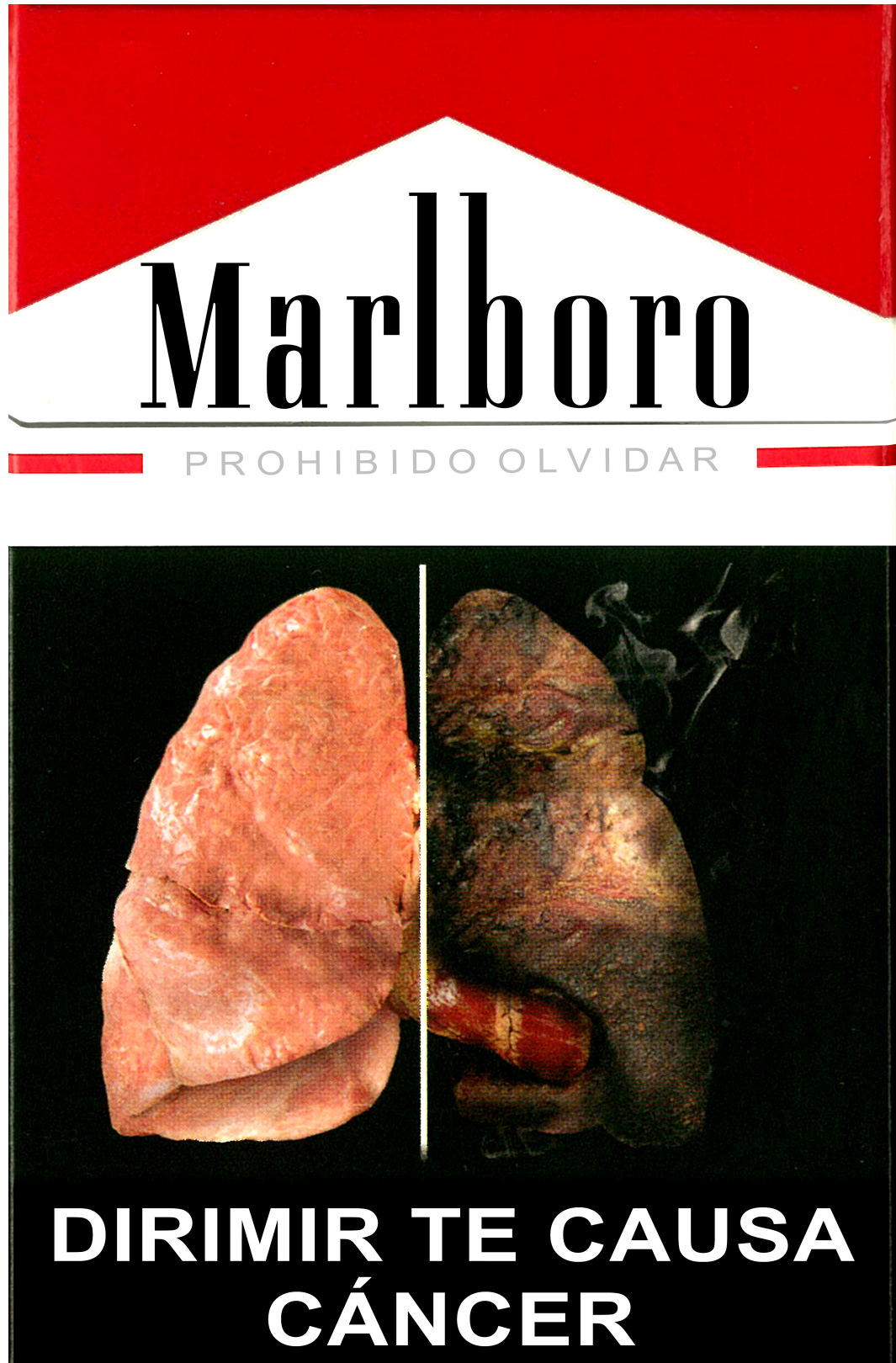
25. Obra

Marlboro

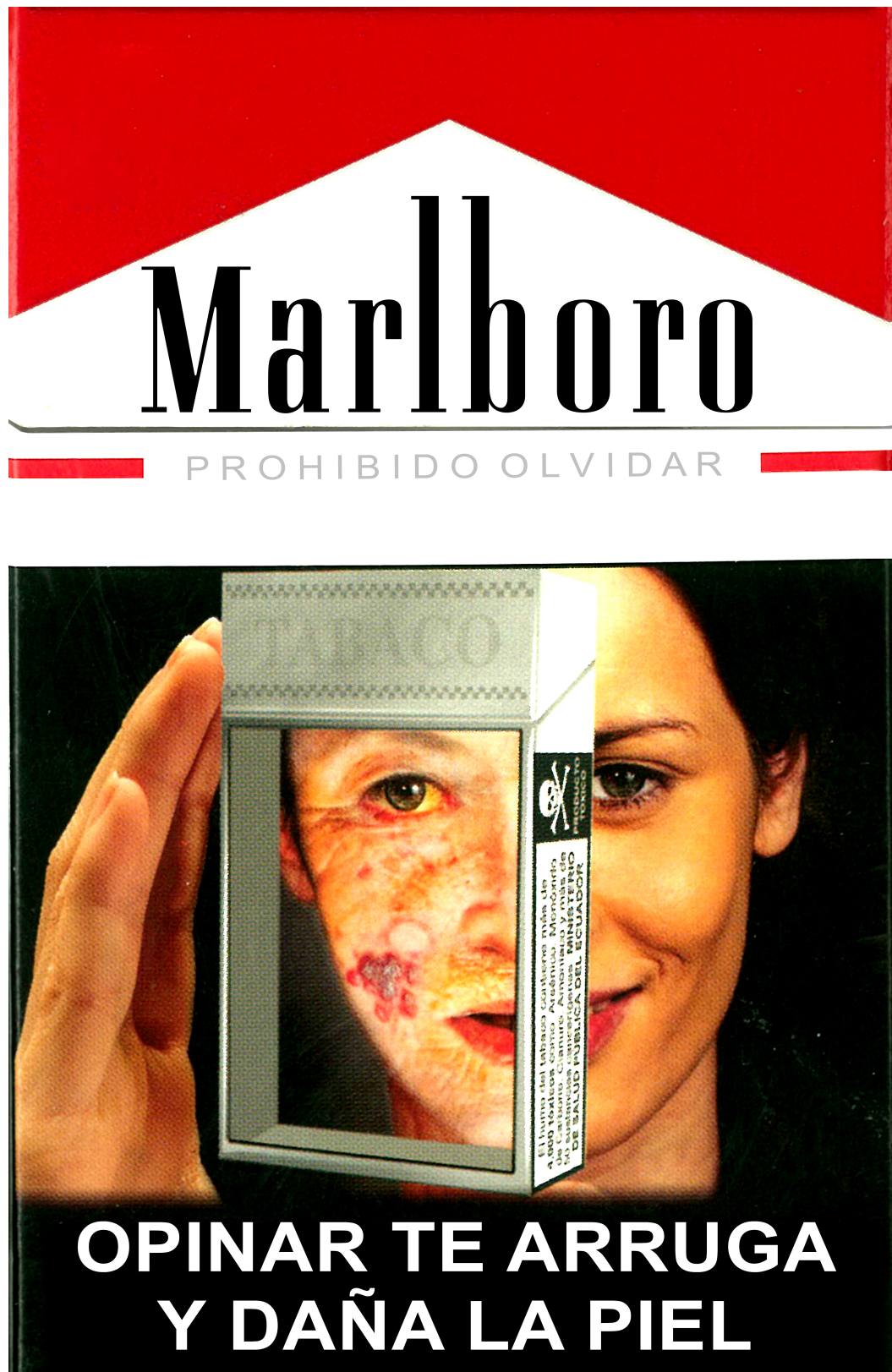
PROHIBIDO OLVIDAR



25. Obra



25. Obra



25. Obra

La obra está diseñada para poder ser difundida y presentada al espectador de diferentes formas las cuales en muchas de las ocasiones dependerán de las facilidades que brinden los espacios expositivos.

En primera instancia una de las posibilidades es imprimir las imágenes en formato de propaganda publicitaria y realizar con ellas una intervención urbana en algunas tiendas de barrio previamente seleccionadas bajo el criterio de que éstas tengan sus paredes saturadas de imágenes publicitarias, sobre las que se colocará una de las imágenes del proyecto, buscando que la propuesta dialogue con la propaganda de estos espacios. Por tratarse de una obra efímera se hará un registro fotográfico, que luego puede ser impreso en el mismo formato y exhibido en una sala expositiva, y al final la fotografía terminaría cumpliendo una doble función como obra de arte y como medio para el registro de la obra.

También se considera que quizá la mejor opción para la difusión de la obra serían las redes sociales y la tecnología de la Web, puesto que este medio posibilitaría que el mensaje de la obra llegue a un número masivo de espectadores no solo a nivel local. Se subirían las imágenes a la red, las mismas que podrían ser visitadas por los usuarios a una hora y un tiempo indeterminados.

CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES

Para concluir me permito decir que en una época controlada por las imágenes mediáticas, es importante relevar el poder que posee la imagen fotográfica, la cual desde hace mucho tiempo ya no es considerada únicamente como un medio para hacer arte, sino como una forma de expresión artística en sí misma, sin olvidar, claro está, que una gran contribución para ello es precisamente el desarrollo de las tecnologías, ya que ellas ofrecen mayores posibilidades de manipulación de las imágenes, consiguiendo así sacarlas de su contexto original para adecuarlas a los requerimientos del artista.

Además de esto, se ha podido dimensionar la importancia que ha tenido a lo largo de la historia y sigue teniendo la fotografía en el mundo del arte, puesto que el artista a través de ella ha conseguido expresarse tanto a nivel social, cultural como político, en unos casos haciendo sus propias fotografías, en otros casos apropiándose de las ya existentes e interviniéndolas, pero de la forma que sea ésta ha sentado precedentes para el arte.

Asimismo en la época de la reproductibilidad técnica, de la cual nos habló Benjamin, no podemos olvidarnos sobre el tema de la apropiación que para unos es válido, puesto que al recontextualizar las imágenes se distancia de la obra original y crea una nueva obra, la misma que está dotada de su propia aura, pero otros consideran que en la apropiación no existe aporte; de todas formas a pesar de

los criterios divergentes el tema de la apropiación es algo recurrente incluso en el arte actual.

Otro aspecto significativo también es el impacto que han tenido las imágenes del arte en la publicidad y viceversa, pudiendo percibir que los lindes marcados que en un principio tuvieron arte y publicidad se han ido disipando y más bien en momentos se han fusionado, en ocasiones descontextualizando a una obra de arte famosa como son las Meninas de Velázquez para encontrarla promocionando Coca Cola, o trasladando al mundo del arte la imagen publicitaria como en el caso de Marlboro o MacDonald's, sin olvidar claro está que los avances tecnológicos son un gran aporte tanto en el mundo publicitario como en el del arte y gracias a éstos podemos materializar gran parte de nuestros proyectos.

Un aspecto importante que cabe destacar es que en el arte actual el trabajo transdisciplinario es fundamental ya que así se pueden salvar muchas dificultades técnicas, que en ocasiones no se visualizan a priori por la falta de dominio en el área requerida.

Como hemos podido ver el arte en las diferentes épocas ha servido para que muchos artistas expresen su posición frente a situaciones con las que se han sentido identificados, así podemos ver que toda creación artística –danza, música, teatro, literatura, artes plásticas– se genera a través de una motivación, en mi caso el hecho de sentir esa falta de libertad para expresarnos es lo que me ha motivado a crear esta propuesta de

arte, puesto que considero que al menos a través de ella tengo la posibilidad de expresarme con cierta libertad, claro está que cuando se trabaja con temas de esta índole en ciertos casos se puede avizorar algún tipo de repercusiones, pero no por ello podemos dejar de recordar que está “Prohibido olvidar que se debe reflexionar, discutir, debatir, objetar, opinar , cuestionar, controvertir, deliberar, contender, dirimir”.

Bibliografía

Acaso, M. (2006). El lenguaje visual. Barcelona: Paidós.

Almela, R. (20 de julio de 2012). La imagen actual en la intersección del arte y la publicidad. Recuperado el 28 de octubre de 2013, de <http://www.criticarte.com/Page/file/art2004/ArteyPublicidad.FS.html?ArteyPublicidad.html>

Barthes, R. (1986). Retórica de la imagen. Recuperado el 20 de Abril de 2013, de www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/833.pdf

Benjamin, W. (1936). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Recuperado el 11 de 07 de 2005, de file:///C:/Documents%20and%20Settings/gvilar/Mis%20do...osgrau/Benjamin/la_obra_de_arte_en_la_epoca_de_su_hm

Benjamin, W. (1988). Pequeña historia de la fotografía. En discursos interrumpidos. Madrid: Taurus.

Berger, J. M. (2007). Otra manera de contar. Barcelona: Gustavo Gili.

Crary, J. (27 de febrero de 2007). La Modernidad y la Cuestión del Observador. Recuperado el 28 de Mayo de 2013, de <https://www.ucursos.cl/icei/2010/1/CYT13/1/material.../492908>

Danto, A. (2003). Después del fin del Arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Buenos Aires: Paidós.

Evans, D. (19 de enero de 1992). Jhon Heartfield AIZ-VI: Fotomontajes 1930-38. Recuperado el 16 de diciembre de 2012, de <http://www.merzmail.net/heartfield.htm>

Fontcuberta, J. (1997). El beso de Judas fotografía y verdad. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.

Guasch, A. M. (2007). El arte último del siglo XX, del postminimalismo a lo multicultural. España: Alianza.

Morgan, R. (2003). Del arte a la idea. Madrid: Akal.

Pardo, R. (17 de Abril de 2012). After... Walker Evans, Sherrie Levine, Michael

Mandiberg: apropiacionismo en serie. Recuperado el 22 de Octubre de 2013, de <http://rebecapardo.wordpress.com/category/apropiacionismo/>

Renau, J. (1977). The American Way of life. Fotomontajes 1952-1966. Barcelona: Gustavo Gilli.S.A

Rezler, A. (2005). La Estética Anarquista. Argentina: Araucaria S.A.

Ruiz de Samaniego, A. (27 de febrero de 2012). Estética del arte contemporáneo. "Sherrie Levine y el discurso apropiacionista. Recuperado el 18 de mayo de 2013, de <http://fotolamm.blogspot.com/2012/02/sherrie-levine-y-el-discurso.html>

Sontag, S. (2006). Sobre la fotografía. México: Alfaguara.

Suazo, F. (2005). a Diestra y Siniestra. Venezuela: Fundación de arte emergente.

FUENTES FOTOGRÁFICAS

1.Ray, M. (23 de octubre de 2011). Sales de Plata. Recuperado el 5 de Noviembre de 2013, de <http://salesdeplata.files.wordpress.com/2013/10/captura-de-pantalla-2013-10-28-a-las-18-54-24.png>

2.Heartfield, J. (12 de febrero de 2012). John Heartfield. Recuperado el 20 de noviembre de 2013, de http://ilzorba.blogspot.com/2012/12/john-heartfield-1891-1968_17.html

3.Warhol, A. (27 de julio de 2011). Brillo Box. Recuperado el 12 de noviembre de 2013, de <http://jonerichall.com/post/24048530297/brillo-box-1964-andy-warhol-at-the-huntington>

4.Rosler, M. (5 de junio de 2011). Beauty Knows no pain. Recuperado el 3 de junio de 2013, de http://www.centroguerrero.org/index.php/Sintesis_Martha_Rosler/846/0/

5.Wall, J. (14 de agosto de 2012). Mimic. Recuperado el 30 de octubre de 2013, de <http://gordonmacdonalddotorg.files.wordpress.com/2012/05/mimic.jpg>

6. Moffat, T. (13 de febrero de 2013). Video art World. Recuperado el 16 de noviembre de 2013, de http://www.videoartworld.com/data/artist_pics/20101116_100420_d57

7.Leonard, Z. (12 de noviembre de 2012). Bellas artes. Recuperado el 18 de noviembre de 2013, de http://bellasartes.uclm.es/parkett/comentarios_obras/Ana%20Herreros_ZOE-LEONARD.pdf

8. Nobuyoshi, A. (22 de abril de 2011). Arte Contemporaneo. Recuperado el 17 de noviembre de 2013, de <http://www.printed-editions.com/artwork/nobuyoshi-araki-woman-seated-red-dress-16689>.

9. Evans, W. (16 de octubre de 2011). After Walker Evans. Recuperado el 11 de

- noviembre de 2013, de <http://www.afterwalkerevans.com/2.jpg>
10. Levine, S. (16 de octubre de 2011). After Walker Evans. Recuperado el 17 de noviembre de 2013, de <http://www.afterwalkerevans.com/2.jpg>
11. Pettibone, R. (12 de febrero de 2011). Mona lisa. Recuperado el 12 de noviembre de 2013, de <http://shard3.1stdibs.us.com/archivesE/art/upload/37/1135/Pettibone-MonaLisa.jpg>
12. Morimura, Y. (24 de febrero de 2013). Fotografía Escenificada. Recuperado el 13 de noviembre de 2013, de <http://rebecapardo.wordpress.com/2012/04/10/yasumasa-morimura-fotografia-escenificada-apropiacion-autoficciones-y-critica-de-fondo/>
13. Felipe, A. d. (5 de mayo de 2012). Espacios del Arte. Recuperado el 11 de noviembre de 2013, de <http://espaciosblog.com/cf-arte.html>
- 14., 15. PUBLICIDAD(11 de abril de 2012). Espacio Arte. Recuperado el 11 de noviembre de 2013, de <http://espaciosblog.com/cf-arte.html>
16. Kruger, B. (20 de octubre de 2012). nytimes. Recuperado el 11 de noviembre de 2013, de http://www.nytimes.com/2008/08/22/arts/design/22prog.html?_r=0.
17. Haacke, H. (22 de diciembre de 2011). Preguntas del arte. Recuperado el 12 de noviembre de 2013, de http://preguntas-de-arte.blogspot.com/2013_08_01_archive.html
18. Prince, R. (2 de diciembre de 2012). Prince Cowboy. Recuperado el 5 de noviembre de 2013, de <http://2.bp.blogspot.com/-uZo3HrLW6Mg/UdMix2RrDrl/AAAAAAAAAvM/nSm-CMOhZVU/s1600/prince-cowboy>
19. Frost, B. (13 de abril de 2012). The perfect Drug. Recuperado el 11 de noviembre de 2013, de <http://www.iamfatterthanyou.com/2013/02/the-perfect-drug-by-ben-frost-kult-gallery-singapore/>
20. Frost, B. (3 de abril de 2012). Packagings Pornográficos. Recuperado el 11 de noviembre de 2013, de <http://monkeyzen.com/2013/05/ben-frost-packagings-pornograficos>

De imagen 21 a la 32 son de autoria de Marlene Quinde

